
B 1,386,910





AUS

GOETHES FRÜHZEIT.

BRUCHSTÜCKE

EINES COMMENTARES ZUM JUNGEN GOETHE

VON

WILHELM SCHERER.

MIT BEITRÄGEN VON JACOB MINOR, MAX POSNER,

ERICH SCHMIDT.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1879.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

VORWORT.

Als Salomon Hirzels Sammlung 'Der junge Goethe' (drei Bände, Leipzig 1875) erschien, das litterarische Vermächtnis des verehrten Mannes an die Goethe-Forschung und an das deutsche Volk, soweit es in Goethe wirklich eindringen will: da habe ich ziemlich allgemein in weiteren Kreisen das Verlangen nach einem Commentare, nach einem vierten Bande mit Anmerkungen und Erläuterungen aussprechen hören. Und man kann nicht läugnen, dass der Wunsch berechtigt war. Allzu vieles in diesen Jugendwerken und Jugendbriefen ist nicht ohne weiteres verständlich; an gar manchen Stellen thut es selbst dem unbefangenen Geniessen Eintrag, dass ein Wort, eine Spitze, eine Anspielung für den heutigen Leser wirkungslos bleiben muss, weil er die eigentliche Beziehung nicht kennt.

Nur Beiträge oder Vorarbeiten zu einem solchen Commentare wollen die nachfolgenden Blätter liefern. Für die 'Deutsche Baukunst' gilt es hauptsächlich, schärfere chronologische Bestimmungen zu gewinnen. Das Concerto drammatico wird aus gleichzeitigen Briefen erläutert; das Jahrmarktsfest besonders aus den Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Den Satyros versuche ich auf Herder zu deuten und stelle in dem darauffolgenden Aufsatze die sonstige Verwerthung Herders in Goethescher Dichtung zusammen. Die besonderen Anhänger Herders werden sich schwer entschliessen, meine Deutung anzunehmen; aber sie sind dann verpflichtet, eine bessere,

ebenso durchgeführte, an ihre Stelle zu setzen. Jedenfalls werden sie zugeben müssen, dass eine Reihe bestimmter äusserer Anhaltspuncte vorliegt, deren Ausbeutung einmal gewagt werden musste. Gegenargumente, welche blos die Verunglimpfung Herders als solche abwehren und womöglich mich der verspäteten Mitschuld an dieser Verunglimpfung zeihen wollen, werden mir natürlich keinen Eindruck machen. Ich suche die Wahrheit ohne mich darum zu kümmern, ob sie mir oder anderen angenehm oder unangenehm sein könne. Mir sind die beiden grossen Menschen auch lieber, wenn ich sie innig und sich gegenseitig anerkennend sehe, als in Streit und Entfremdung. Wie schön z. B. wenn Herder schreibt: 'Goethe schwimmt auf den goldenen Wellen des Jahrhunderts zur Ewigkeit! Welch ein paradiesisch Stück seine Stella! Das Beste was er schrieb. Der Knote ist nicht auszuhalten, und wie gnüglich endet er Alles, dass sich die Engel Gottes freuen. Nun hinten möcht' ich Fernando sein, Cäcilie am einen, Stella am andern Arm, jene: ausgelittene edle Mutter und Freundin, diese: Paradiesesblume, bei der ich nicht immer sein darf und auch zur Cäcilie und Lucie kann — es ist unaussprechlich umfassend, tief und herrlich' (Bodemann Zimmermann S. 335). Ich finde die Stelle schön, weil sie ein Zeugnis für Herders Verständnis Goethescher Poesie ablegt und weil sie Bewunderung für ein Stück ausspricht, dessen Schwächen ich nicht entschuldigen will, das aber in der Regel weit unterschätzt wird.

Auch zur litterarhistorischen Auffassung der Stella ist in dem vorliegenden Heft ein Beitrag, von Dr. Minor aus Wien, gegeben; und die Gestalt des Kilian Brustfleck in Hanswursts Hochzeit durch Dr. Posner und Professor Erich Schmidt zwar noch nicht klargestellt, aber der Klarheit näher geführt.

Andere Aufsätze greifen wol über die im jungen Goethe gesammelten Werke hinaus, aber nur wenig über den Kreis, welcher darin dem Programm gemäss berücksichtigt werden konnte, nur wenig über die Frühzeit des Dichters, um einen von ihm selbst gebrauchten Ausdruck anzuwenden.

Den Faust hatte Hirzel lediglich darum ausgeschlossen, weil sich nicht mit Sicherheit sagen lasse, was noch in die

Zeit von Weimar gehöre. Sicherheit nehme ich für meine hierauf bezüglichen Erörterungen nicht in Anspruch, aber Wahrscheinlichkeit.

Die Strassburger Ephemerides und die juristischen Schriftstücke aus Goethes Feder brauchten nicht aufgenommen zu werden. Aber die Fragmente des Caesar vermisst man ungern; und ebenso die beiden Briefe, welche Erich Schmidt in dem ersten hier folgenden Aufsatze untersucht.

Unbekannt ist mir, weshalb die ersten Briefe aus der Schweiz wegblieben, welche das Inhaltsverzeichnis der zweibändigen Ausgabe gewiss mit Recht ins J. 1775 setzt.

Dass von Goethes Beiträgen zu Lavaters Physiognomik und von seinem Antheil an Lavaters Abraham abgesehen wurde, begreift sich. Für die Recensionen der Frankfurter Gelehrten Anzeigen war Hirzel nach dem Grundsatze verfahren, Goethe nichts zu nehmen, was er sich selbst zuschrieb (vgl. jedoch Deutsche Rundschau 17, 62). Die Uebersetzung des Hohenliedes sowie Künstlers Vergötterung sind erst jetzt durch Herrn von Loeper (Briefe Goethes an Sophie von La Roche S. 55, 125) veröffentlicht worden.

Man sieht, es wäre, selbst abgesehen von neu bekannt gewordenen Briefen, für einen vierten Band des jungen Goethe nicht blos zu Erläuterungen, sondern auch zu Nachträgen Gelegenheit.

Berlin 1. März 1879.

WILHELM SCHERER.

INHALT.

CONSTANTIE.

Schöll hat in den Briefen und Aufsätzen S. 21 ff. zwei seltsame Entwürfe mitgetheilt und beide der Leipziger Zeit, genauer dem Jahre 1767 zugewiesen, den ersten 'Arianne an Wetty' als einzigen Rest der in Dichtung und Wahrheit 21, 40 erwähnten Uebungen für Gellerts Praktikum, den zweiten ohne Ueberschrift als ein wirkliches Schreiben an eine gefällige Schöne, in deren Armen Goethe sich für Annettens vermeintliche Untreue — 1767? — tröstete. v. Biedermann und v. Loeper scheinen nicht anders zu denken. 'Der junge Goethe' enthält die Fragmente nicht; es steht also dahin, ob Bernays und Hirzel der Schöllschen Annahme beipflichten.

In Uebereinstimmung mit Scherer glaube ich, dass weder von Gellerts Seminar, noch überhaupt von Leipzig als Entstehungsort die Rede sein darf, und will versuchen in aller Kürze eine neue Hypothese zu begründen.

Was Goethe von jenen romanhaften Briefen, die vor Gellerts Auge keine Gnade fanden, sagt: 'Die Gegenstände waren leidenschaftlich, der Stil ging über die gewöhnliche Prosa hinaus' passt scheinbar, namentlich das letztere, vortrefflich auf unser Glaubensbekenntnis Ariannens, doch würden mich allein stilistische Gründe von einer späteren Abfassungszeit überzeugen. Man halte doch diese Zeilen gegen alles, was wir aus den Leipziger Jahren von Goethe besitzen, und man wird hier zweifellos eine ausgebildetere Gedankenwelt von einer entsprechend reiferen, gehobeneren Ausdrucksweise getragen finden. Ferner könnten es höchstens Concepte für das Praktikum gewesen sein, da Gellert die Reinschriften mit rother Tinte verbesserte usw., wie Goethe aaO.

erzählt. Solche corrigirte Blätter hatte er 'lange Zeit mit Vergnügen bewahrt'. An und für sich unwahrscheinlich ist, dass zwei halbbeschriebene in einander gelegte Bogen von Leipzig nach Frankfurt, von dort nach Strassburg wanderten, um, in Frankfurt unbenutzt und unbeachtet, hier in den ersten Wochen zu Briefconcepten zu dienen.

Die zwei in Frage stehenden Niederschriften gehören nur der allgemeinen Veranlassung nach zusammen. Mit dem vorausgehenden winzigen Bruchstück ist nichts anzufangen, denn wir können unmöglich ausklügeln, ob es der kärgliche Rest eines besonderen Briefes, eines Briefes von Wetty an Arianne, oder von Walter an Wetty usw., ja ob überhaupt eines Briefes ist.

1. 'Arianne an Wetty' verlege ich nach Frankfurt in das Frühjahr (April bis Anfang Mai) 1769. Stimmungen und Wendungen wie 'wenn du in der Frühlingssonne sitzest und für Wonne dein Busen stärker athmet' und 'wenn uns die Entzückung manchmal aus voller Brust die Frülingslufft einziehen macht' ergeben die Jahreszeit. Das naturwissenschaftliche, speciell physiologische Interesse, welches aus dieser gefühlvollen Polemik gegen Walters kühlere Anschauungen spricht, verbietet über 1769 hinaus rückwärts zu gehen. Aber schon in dem langen Erguss an Friederike Oeser vom 13. Februar bedient er sich des physikalischen Vergleiches (DjG 1, 47 f.): 'Freudigkeit der Seele und Heroismus ist so communicabel wie die Elecktricität, und Sie haben so viel davon, als die Elecktrische Maschine Feuerfuncken in sich enthält'. Goethes erster Pact mit den Naturwissenschaften ist in Frankfurt geschlossen. Aus seinen alchymistischen Liebhabereien gieng er mit Faustischem Gefolge hervor, wie manche chemische Weisheit aus den Schmelztiegeln der Adepten. Auch eine flüchtige Berührung mit der Encyclopädie wird vor Strassburg schon damals stattgefunden haben, dachte doch Goethe in Frankfurt an einen späteren Pariser Aufenthalt. Walter-Goethe, der in jenen Monaten wirklich manche 'superficielle Erkänntniss' zum besten gab, wirklich in den Briefen nach Leipzig 'so kavalierement' alle Empfindungen der Weiber 'durch Stolz und Eigennutz' zu erklären geneigt war, der aber eben da-

mals durch schönseelige Erbauung sein Fühlen (und damit seine Lyrik!) verinnigte, zugleich durch die ersten Offenbarungen der Natur sein Denken vertiefte, seine Welt- und Lebensanschauung erweiterte, strebte nach einer Klärung all der neuen, Herz und Verstand durchwogenden Elemente durch schriftliche Auseinandersetzung. Nicht in abstracten Betrachtungen, sondern der Dichter legt, wie für jene Gellertschen Uebungsstunden, 'einen kleinen Roman zum Grunde'. Hatte er als Knabe durch die Abfassung eines polyglotten Briefromans Sprachen gelernt, so schrieb er jetzt romantische Briefe über Probleme des Lebens, einzeln oder in einer Kette. Gehören solche Briefe zu den 'Mährgen', von denen er am 30. Dec. 1768 nach Leipzig meldet (1, 40)? Zu Leipzig wohnten seine Vertrauten; nichts lag näher, als diese, selbst ohne dass sie zu allen Interessen ein näheres Verhältnis hatten, auch hier correspondiren zu lassen. Wetty ist Käthchen Schönkopf, die Freundin Arianne ist Sophie Constantie Breitkopf, der jedoch die kluge F. Oeser die Feder führen hilft (vgl. Goethes verwandte Auseinandersetzungen an sie 1, 59), obgleich sie mit beiden Mädchen sonst nichts zu thun hat; aber ich meine auch, dass nicht wenige Worte der Egle in der sonst ganz im Schönkopf-Breitkopfschen Kreise spielenden 'Laune des Verliebten' aus ihrem Munde kommen. Also Arianne: Constantie, wie denn Goethe am 1. Juni 1769 an Käthchen über Horn scherzend schreibt: 'Er ist so zärtlich, so empfindsam für seine abwesende Ariane, dass es komisch wird'. Den Namen -- ob Arianne oder Ariane, ist natürlich ganz gleichgiltig — haben wir als leise Aenderung von Ariadne aufzufassen, zur neckischen Bezeichnung der nach Horns Meinung in Naxos-Leipzig trostlos verlassenen Geliebten des Hörnchen oder Don Sassafras oder Riepels des Pegauers und wie die üblichen Spitznamen weiter lauten.

2. Ungleich schwieriger ist die Auffassung des zweiten Briefes, den Schöll passend 'an eine Freundin' betitelt. Er kann nicht vor Ende Mai 1769 geschrieben sein, wo Goethe die unwillkommene Nachricht von Käthchens Verlobung mit Kanne empfing. Einige Zeit ist bereits darüber hingegangen. Er fühlt sich 'verlassen', wie er sich noch von den empfind-

samen Darmstädterinnen als armen Verlassenen bemitleiden lässt. Hier lauten die entscheidenden Worte: 'Ich binn auch verlassen worden. Manche Trähne, manches Lied hat mich mein Unglück gekostet.' Also Käthchen ist wieder das 'süse Mädgen' Nelly und die untreue Nette, die ihn 'in den Armen eines andern [Kanne] vergisst'. In der Eile des Schreibens und im verhüllenden, doch durchsichtigen Spiel mit den Namen hat er statt Nelly und Nelle, oder getreuer Netty und Nette (Anna, Annette, Nette, Netty, Wetty; Anna, Annina, Amine?) zwei Namen Nelly und Nette gesetzt. Dass er wie in Dichtung und Wahrheit (Annette) statt des Rufnamens Katharina den ersten Anna wählt, darf nicht befremden, da er Frl. Breitkopf in éinem Briefe sowohl Constantie als Fickgen (Sophie) nennt (1, 62). In dem Brouillon hier heisst sie Constantie, angedeutet in dem *Co-* und dem unmittelbar folgenden Wortspiel 'o Beständigkeit' *(Constantia).*

Horn war im April, bis über die Ohren in Constanze verliebt, aus Leipzig zurückgekehrt; unruhig, empfindsam, aufgebracht, närrisch, leidenschaftlich, unglücklich (1, 66 vgl. besonders Horns eigene possierliche Schilderung O. Jahn Goethes Briefe an Leipziger Freunde S. 114), wie der 'W' des Conceptes. Goethe verkehrte viel mit ihm und beobachtete mit der Ueberlegenheit eines jungen *expertus Rupertus* oder eines gewitzigten 'armen Füchsleins' die Liebesstimmungen des Freundes. Er zweifelte an aller Treue, an allem Bestande (vgl. überhaupt 1, 62 f.), fand Horns sentimentale Zärtlichkeit komisch, stellte ihm vor 'dass Mädgen Herzen nicht Marmor seyn dürffen', Constanze werde 'sich an ihrer Freundin [Käthchen] Exempel spiegeln, und nach und nach einsehen lernen pp.', und wünschte der Ariadne einen neuen Tröster. Ganz abgesehen von Breitkopfs Widerwillen scheint ihm (1, 63) Constanzens Gegenliebe noch nicht so gewiss gewesen zu sein, wie später, wo er schreibt (1, 74): 'Stenzel liebt noch den Riepel den Pegauer zum Sterben, mir kömmt es einfältig vor, und ärgerlich, Sie können sich dencken warum.' In seinen Briefen lugt hinter dem bösen Katzenjammer (an Gottlob Breitkopf 1, 67) und der skeptischen, herben, harmlos frivolen Laune immer die empfindliche, krankhafte Weich-

heit und die 'grässliche Empfindung, seine Liebe sterben zu sehen' hervor. 'Wie gern wär ich sie los die Schmerzen! Allein es sitzt zu tief im Herzen, Und Spott vertreibt die Liebe nicht' (1, 107). Alle diese Gefühle: der beleidigte Stolz, der Schmerz, der Spott, die neugewonnene Ueberzeugung von der weiblichen Flatterhaftigkeit usw. sprechen aus dem zweiten romanhaften Briefe so laut, dass bereits O. Jahn S. 116, doch ohne chronologische Schlüsse zu ziehen, ihn mit den aus so schillernden Stimmungsfarben gewobenen Bekenntnissen an Käthchen verglichen hat.

Auch dieser Brief ist, weit mehr sogar als der vorige, eine Phantasie, eine Beichte voll Dichtung und Wahrheit, worin eigenste Erfahrungen und die etwas verzerrte Beurtheilung Horns und Constanzens ('Auf einer Stube mit ihrem W. an einem Tische sogar' usw.) sich mischten mit den Erinnerungen an den ausgekosteten 'gegenwärtigen Genuss' in dem dämmernden Stübchen einer kleinpariser Grisette, deren 'liebe romantische Höle' auch Horn nicht fremd war. In der eiligen Rhapsodie fliesst alles zusammen und durcheinander: so kann für Augenblicke an die Stelle der losen Schönen von Leipzig — man denke nur an die Lyrik der Schoch usw., der Günther, Stoppe, Henrici, auch an die Goethesche — die in seinen Augen gleich Käthchen einerseits, den leichteren Mädchen andererseits unbeständige Constanze treten, so kann er von den freieren sinnlichen Genüssen, wo das 'du wirst sie nicht verachten, weil sie mein war' galt, denken an die reizende leichtbelebte Leipziger Geselligkeit, vielleicht an eigene kleine Tändeleien mit Constanze, wie in der 'Laune des Verliebten' Eridon einmal Lamons Egle küsst, so kann er zur dichterischen Befreiung sich hier ausmalen, dass das 'kleine Stübgen, das so offt der Zeuge unsrer seeligen Trunkenheit war' 'nun auch künftig den Schauplatz der Freuden, eines neuen Liebhabers abgiebt' und in Wirklichkeit an Käthchen schreiben: 'es muss Ihnen doch komisch vorkommen wenn Sie an all die Liebhaber dencken, die Sie mit Freundschaft eingesalzen haben, grose und kleine, krumme und grade, ich muss selbst lachen wenn ich dran dencke', so kann er sich und den

kleinen, krummen Horn sowohl Käthchen und Constanzen, wie einer halb wahren, halb fingirten Circe an der Pleisse gegenüber als 'abgedankte Liebhaber' darstellen, welche die besten Freunde werden, 'wenn man sie menaschieren kann'.

Mit dieser Auffassung masse ich mir keineswegs an, durchaus im einzelnen das Richtige getroffen zu haben, aber ich glaube sie im ganzen wohl vertreten zu können und der Phantasie nur so weit Spielraum vergönnt zu haben, als für alle Dinge, an denen die Phantasie hat bilden helfen, nöthig ist. Denn wer möchte läugnen, dass es in solchen Fällen zur Erkenntnis und Entwicklung der Wahrheit auch eines bescheidenenen Masses von Dichtung bedarf?

3. Schon wird mir aber von vielen Seiten die *pia fraus* vorgehalten, dass ich ein Goethesches *Ca* eigenwillig in ein *Co* verwandelt habe. Wenn nun aber in dem Concepte wirklich *Co* stünde? Man gestatte mir hier eine unerlässliche persönliche Erörterung. Als ich 1876 die soeben dargelegte Auffassung Scherer bei einem Besuch in ihren Hauptzügen mittheilte, bekannte er sich seit längerer Zeit von einer nur in nebensächlichen Punkten abweichenden überzeugt. Er hatte auch damals schon aus inneren Gründen *Co* für *Ca* vermuthet. Solche Conjecturen werden der Handschrift gegenüber oft zu Wasser; es ist mehr als eine Befriedigung des Scharfsinnes im einzelnen Falle, sondern ganz allgemein die Freude, dass wir etwas wissen können, wenn sie sich bewahrheiten. Ich bin mir bewusst, ohne jede Absicht *Co* finden zu wollen an das Original herangetreten zu sein, aber ich habe gefunden, dass Goethe *Co* schrieb und gleich neben der Schlinge des *o* einen Haarstrich herunterzog als Ansatz zu dem dicken Gedankenstrich, der abbrechend zu dem ergänzenden 'o Beständigkeit' hinüberleitet. So konnte Schöll allerdings sehr leicht *Ca* lesen. Man bemerkt auch, wie beim Lesen durch die vocalische Gleichheit das *Co* unvermerkt mit dem folgenden in eins fliesst.

Zu dem Text ist noch folgendes anzuführen. Was bei Schöll S. 21—25 gedruckt steht, füllt genau 3 SS zweier in einander gelegter Foliobogen aus. Mit 'ist das Stillschweigen Erlaubniss' beginnt oben die erste, mit 'lieben könnte'

die zweite, — der Anfang des späteren Schreibens folgt dann gleich auf den Schluss des früheren — mit 'kennen einander' die dritte (das ist S. 1 des eingelegten Bogens); S. 4 und 5 werden ganz ausgefüllt durch den Brief 'Wunderlicher Mann', in dem ein Blatt ausgefallen ist.

In der folgenden Collation bezeichnet Cursivdruck die von Goethe ausgestrichenen Worte oder Buchstaben.

Ich zähle die Zeilen jedes Briefes durch. Arianne an Wetty Z. 10 *und* die Wonne *ringsumher einziehest,* 'für' über *und.* 12 den 19 nach 'aus' kein Komma 29 nach 'gehabt' ein #, ebenso 30 vor 'Und'. 31 nach 'Vorbereitung' *me* (meiner) nach 'denn' *das* (Riechen). 33 'ich rede' über *du sagst.* — An eine Freundin. Z. 2 'Beschäftigung' müsste so gut mit ff geschrieben werden, wie 3 'wahrhafftig'. 4 'zweifel', nach 'die' *man*, nach 'ohngefähr' *Vorwürfe* (er wollte schreiben: 'die man ohngefähr Vorwürfe nennt'). 10 dasienige. 12 Mit*t*leiden. 20 'zärtliche' über *liebe* wegen des folgenden 'liebliche'. 23 'konnte', diese Strichelchen fehlen häufig, so 40 'dammernden' 59 'konne'; es folgte erst ein Semikolon. 30 *Co* — 32 Trähne. 36 Liebeswürdige * * *. 44 *nur* aber. 47 raszt. 45 f sitt- und tugendsamen. 49 menaschieren. 58 ô.

TEXTKRITISCHES.

Das folgende bezieht sich auf die Seiten und Zeilen (die Seite heruntergezählt) in 'Der junge Goethe'. Zunächst die Briefe 1, 233 ff. Z. 17 iüngern. 18 d. 14 Jul. 19 f 'werden' eingeschoben, und es hiess erst 'und für was Sie mich halten *werden weisz ich nicht;* 20 binn. 21 kein Komma nach 'schuldig', 'zugut'. 25 ihr. S. 234 Z. 3 nach 'zu' *W.* 4 'ich' zweimal unterstrichen. 7 Und. 8 zu *sehen* wo Schönheit seyn möchte als. 10 Sie erscheint. 11 Mahler. 14 HE (der Schnörkel nach dem H entsprechend der früher beliebten Schreibung HErr, die jetzt noch bei unseren Frommen üblich ist). 16, und. 19 *und* streift. 20 ia. 23 bey ieder. 26 kein Komma nach 'sich'. 28 Aug dabey. 29 Freudenfeindliche

(das Compositum musste auf zwei Zeilen vertheilt werden). 30 nach 'Leuten' Intervall. 31 kein Komma vor 'dasz'. 32 binn. S. 235 Z. 5 kein Komma nach 'andre'. 6 Sie am besten ists. 9 HE. 14 mit 'viele' beginnt die 3. Seite; 'An HE Trapp a 28ten Jul' folgt unmittelbar.

Z. 20 ihnen. 23 f zubeantwortenden. 25 binn. S. 236 Z. 2 kein Komma vor 'wenn'. 3 binn. 6 'dazu da' und 'wie noch'. 7 Abzuhandlen. 8 sey. 10 Special Fall. 13 unsre Klugheit, Weiszheit, Grübeley, oder. 16 Schicksaal. 17 Welt, dem. 19 rahten seyn der. 20 rahten. 21 'ihnen', 'Freund wie'. 22 'iungen' und 'unsre'. 23 Komma nach 'lassen', keines vor 'zu'. 24 'unsre', 'Unsre'. 25 f sie diese unreife Bewegungen unsers. 27 'ia was geschieht wenn', 'Compagnons'. 28 bey. 29 Blümgen. 30 bey. 31 Wehrt S. 237. Z. 2 Nahmen. 3 'Herren', 'Herrn'. Unter 'nennen' Strich getilgt. 4 'betitteln', 'Wohltahten'. 6 ich. 11 iemand. 12 Zeit da. 13 ietzo. Der Himmels Artzt. 14 Und. 16 ihr. 20 binn. — Es folgt der Brief an die Klettenberg. Die Blätter sind in einander gelegt.

An H. den iüngern. 24. Aug. Z. 24 tuht. 25 finden S. 238 Z. 1 Erfahrung die. 2 Blat. 5 halten was. 6 würklich binn. 7 Meynung. 9 Freunde wie sein Mädgen,. 10 zweimal 'ieden'. 18 'allerley', 'binn ich verlohren', 'Einen den'. 21 dabey. 27 'zu' eingefügt, 'sein *wollte* verlangte.' 32 wäschen. S. 239 Z. 1 'Mittelstrase', nach 'treffen' und 'verlangen' keine Kommata. 2 iung. 4 ansehen so. 6 vorbeygehen lassen. Dann, ienen. 8 'iedes', 'Plaz'. 9 'iedes Wehrt', 'meyn'. 10 'ists', 'jetzo' eingeschoben. 12 seyn. 15 'wohl dasz', 'iederzeit'. 16 ist zu tuhn. 19 balde. 20 Fus. Folgt DjG Nr. 8.

An die Klettenberg Z. 22 f Gnädge Fräulein. d. 26. Aug. 24 'binn', 'kristlichen'. 25 'Herren', 'Todt'. 26 'konnen' (vgl. o), so auch später 'gehort' 'fangt'; S. 240 Z. 2 nach 'will' kein Absatz. 4 pflegt; zu ieder. 5 ausgeworfne. 7 'worinn', 'ietzo'. Z. 9—13 keine Kommata nach 'Menschen' 'sehe' 'Zufälle' 'kommen' 'Kenntnisse' 'gesund' 'erinnern', dafür eines nach 'mäszige'. 8 f Die viele Menschen. 10 queer über. 12 iust. 13 bey. 14 binn. 17 f keine

Kommata nach 'ist' und 'langweilig'. 17 seyn. 20 mäsigem. 22 meynen das. 23 dabey. 27 Meynungen, die Eitelkeit eines ieden. 29 die drei Kommata zu streichen. 31 ich * *. 32 hören wenn. S. 241 Z. 1 gern wir. 4 iungen. 5 Bekandtschaft. 7 gnädge Fräulen. 8 Herr × ×. 10 ieher. 11. dasz. 12 seyn. 13 dasz wozu. 14 Brauchbaarste. 16 schweerlich. 17 sey wie ihm wolle so. 20 ist s. 21 man s. 22 mans.

S. 242. An HE Engelb. d. 10. September 70 (folgt unmittelbar auf das Concept an die Grossmutter, als letzte halbe Seite eines losen Folioblattes). 3 Schöner„ (gebrochen). 4--6 'Ist der Kayser mit der Armee vorüber gezogen. Schau sie, Guck sie, da kommt sich die Pabst mit seine Klerisey'. Der erste Satz ist also durchaus selbständig, ein Ausruf im burlesken Stile des Schattenspielmanns u. s. w. 6 Kapitelstube. 7 ausgespielt; hierbey. 10 seyn. 11 'copuli' wie üblich mit lateinischen Lettern. 15 binn.

An HE H. den ältern. a 28. Sept. Z. 20 unsers. 21 phisikalische S. 243 Z. 3 Sich Sie. 4 'biss', 'kommt es sey'. 6 lang. Das vermuthete ich. 8 Und. 9 Sie sich gern eine Mühe spaaren. 12 genung. 13 ietzt. 14 'rechtswegen', 'beschaftigen'. 16 nach empfindet. 18 ietzo. 20 'ich' corrigiert aus 'Ich'. 21 seyn. 23 macht etc.

An Mamsell F. Z. 25 am 14 Octb. S. 244 Z. 3 süsze. 4 ia. 6 f Stillschweigens dessen. 8. sey. 9 'ietzo', 'Strasburg'. 11 iagt. 15 ietziges. 18 rahten wie mir ietzo. 21 bey.. 23, Gegend, und. 24 Himmel, weckten in meinem Herzen, iede. 25 iede. 28 'konnen', 'wie fern'. S. 245 Z. 2. Sympatie, iede. 3 iede. 7. glücklich etc.

An Friederike Brion. Abgeschnittenes Folioblatt, ein schmaler Rand des zweiten Blattes ist geblieben. Schöne, freie, grosse Schriftzüge, wie sie sonst nur der Saarbrücker Brief hat. Z. 9 Liebe neue Freundinn,. 10 Str. am 15 Ocbr. 11 Ich zweifle nicht *einen Augenblick* Sie so zu nennen; 12 verstehe; so. 14 unsre. 16 Bissgen günstig seyn? 17 Liebe liebe Freundinn, 19 'iust', 'ietzo'. 20 'mögte', 'anders', 'soviel'. 22 'bey', 'Stückgen'. 23 Pferd, für. 24 larmenden Strasb.. S. 246 Z. 1 'Ihnen, in', 'seyn'. 4 beym. 5 wie

leid er mir that (der Abschied; nicht 'es'). 8 f natürlich dasz. 12 Weeg. 13 Morästen, die. 14 freygebig. 15 hätte; so. 17 seyn. 19 'verliehren', 'trug ein'. 20 'Talisman der', 'Beschweerlichkeiten'. 21 nach 'noch?' kein Gedankenstrich. 22 glaubens 23 Gedanke den. 24 Weeg. 25 'wieder zusehen', ebenso, nur unterstrichen, in Z. 27. 28 'Herzgen', 'Bissgen'. 29 'Arzeney', 'Herzgen', 'sey'. 31 Herzgen. S. 247 Z. 3 giebt. 4 Genung wir. 6 Stadtlärm, auf. 7 Gewisz Mamsell. 8 'ietzo', 'ich es'. 9 f Muthwilligen Lustbaarkeiten. 10 f wird, wenn. 12 Freundinn. 13 Wenig. 14 behalten, und. 16 'Empfelungen', 'teuern'. 16 f 'Schwester, viel', 'gerne'.

An die Grossmama. Diese Beileidsbezeigung ist dem Enkel naeh den vielen Aenderungen recht sauer geworden. Z. 19 Grosmama. 21 'der Todt unsers lieben Vaters, *ob wir ihn gleich* schon so lange täglich ge fürchtet*en*' ('täglich ge' über der Zeile eingeschoben). 22 nach 'überrascht' Absatz. S. 248 Z. 2 die Sie ietzo des Haupt unserer Familie sind *die Sie zartlich* sind ('sind' aus Versehen nicht mit ausgestrichen). 6 als *Ihnen auch die besten* ich kenne. 9 *oft* ist ausgestrichen. 10 unsrer Glückseeligkeit. 12 andre und. 13 ff eins um des andern willen. *Und dass wir (da alle Freude in dieser Welt* [diese drei Worte eingeschoben] *nur geborgt ist), in dem wir sie geniessen, darinn einzuwilligen scheinen dass sie aufhören soll* [Absatz] dass alle Freude in der Welt nur geborgt ist, *und dass wir uns weder wundern noch betrüben sollten.* [Absatz]. 17 'Sabbaths Ruhe', 'redlig'. 18 nun. Und. 19. 'Gott indem', 'Sie für Uns'. 20 f muntern freundlichen glücklichen Greiss entrissen der. 25 ,seidenfaden', ,dessen'. 26 'kranken' eingefügt. 27 muszte sich frey. 28 Gefangner. 29 frey und unsre Tränen. 30 'unsre', 'Sie liebe'. 31 Hertzen. 32 verlohren, S. 249 Z. 1 seyn. 3 unserm. 4 ist es. 6 Zeit, zur. 7 f kein Absatz. 9 Glückseeligkeit. 11 J. W. Goet (das t nur halb).

Der Saarbrücker Brief (Goedekes Datierung 1770 ist wohl allgemein gebilligt worden). S. 255 Z. 2 Saarbrück am 27. Jun. 3 Freundinn. 4 Weeg. 6 Sommertags, in der süsesten. 7 mancherley. 9 'reitzenders', 'an Sie; das'. 11 'Käthgen', 'weisz dasz'. 16 'herbey', 'Lothringsche Gebürg'.

17 vorbey. 19 Dammerung. 20 schweere. 21 'Berg, über', 'dunkeln'. 22 'durchs', 'Vögelgen'. 23 wurds. 24 'der über *meiner* (verschrieben nach dem 'meinem'), 'Beschweerlichkeit'. S. 256 Z. 1 Anstrengung um. 3 'ein' über *und*. 4. Beschweerlichkeit. 5 grose Freuden werden nur mit groser *Beschweerlichkeit erkauft* Mühe erworben.• 7 mutig. Nim̄ermehr. 10 'Trähnen', 'den' corrigiert durch einen Strich aus 'dem'. 11 f dasitzt wenn sie flieszen. O da sind wir so schwach dasz. 14 zittern sie. 15 'Mutig', 'Liebhaber der'. 16 kömmt, sein Mädgen. 19 Einem. 20 Reitz. 22 Arbeit, und. 25 leben ohne. 27 Fränzgen. 28 'binn', 'oft dasz'. 29 seyn. 31 Ich kenne *Made* [*e* nicht deutlich; *Mademoiselle?*] einen guten Freund dessen Mädgen. S. 257 Z. 1 'hatte bey', 'Schemmel'. 2 Abend dasz. 3 'wollte eh', 'war, sie'. 4 f Schmeicheley fest zu halten. 5 Weisse. 8 Fus. — Ende des Blattes.

Schöll S. 34 ff Wunderlicher Mann. Z. 15 wandelbaaren. 24 alsdenn. S. 35 Z. 6 rahten. S. 36 Z. 10 Sie ich. 13 Grille habt. 19 gewisse *Dinge* Kleinigkeiten. 23 nicht warum isst er nicht *Ode* [es folgen kleine Fragen mit Oder']. S. 37 Z. 4 wiederhohle. 6 nach ,Sie' keine Klammer.

DjG 1, 271 'Ein zärtlich jugendlicher Kummer' füllt nicht ganz die erste Seite eines Strassburger Conceptfoliobogens; die drei übrigen sind leer. — Z. 2 Feld, es. 9 sieh bald. 11 blauem. 15 Mädgen. 16 'Veilgen', 'iungen'. 17 'sieht' über *und* (aus Versehen auch 'mit' durchgestrichen, dann Punkte darunter). 18 Entfalteter, und reizender ihn heute *als er vor*. 19 Mayenfest geblüht. . 21 seegne. 23 Saamen. 25 'hagern' über *starren*. 26 aufs. S. 272 Z. 1 'Fluss' corrigiert aus 'Flus'. 2 Grau *verst*. 3 'er' corrigiert aus 'es'. 4 Erndteträumen. 5 sät.

Zum Schlusse DjG 3, 697 ff 'Reisetagebuch'. Ein Quartblatt. Z. 2 Ebersstadt [corrigiert aus 'Ebersdorf') d 30 Oktr. 1775. Z. 3 Bittet dass. 4 Lies. 5 'auf die Zukunft' erst eingeschaltet. Nach 'sagen! —' kein Absatz. 6 Diesmal rief ich aus ist'. 7 'Morgends', 'übrige betrifft so'. 8 unsichtbaare. 12 f Nachbaar Schuflicker seine Werkstäte und Laden öffnet: fort. 14 Spenglersiunge. 15 Nachbaarsmagd. 16 dämm-

rigen. 18 Nein sagt ich es. 19 hat sollte. 20 Lili Adieu Lili. 21 hoffnungsvoll unsere Schicksaale. 26 Frühlings blume. S. 698 Z. 3 'später!', 'Lebe', 'Bin'. 4 Welt mich. 5 sechs Gedankenstriche nach 'wenden'. 6 'sizze', 'vorbeyfahre'. 9 Nein Bruder du. 10 theilnehmen. 12—14 bilden so den Schluss der 1. Seite, nur dass das 'den' die 3. Zeile eröffnet. 15 Uberfüllung. 17 nichts unterstrichen. 19 f Sache meine. 21 Nahmen. 22 'biss', 'Brief und Zeitungsträger', 'Nahmen'. 23 vor dem NB Klammer, 'Brief und'. 25 Wetter ists Stern. 27 gebürg. 28 'hügel abgereiht', 'Nuszallee'. 29 Voll. 32 Blick! -- wollt'. S. 699 Z. 1 Eckgen wo. 3 'hatte', 'sagen, möcht'. 5 'eintratt', 'mir' aus 'mich', 'Herbst Butten'. 6 'Weeg stünden, wir haben sagt er eben', 'sey'. 8 sey. 10 Bin.

Erich Schmidt.

DEUTSCHE BAUKUNST.

Die Schrift von deutscher Baukunst zerfällt in fünf Abschnitte, im Drucke durch Sternchen gesondert.

Die drei ersten Abschnitte, wovon der zweite gegen den Abbé Laugier (Observations sur l'architecture, Paris 1765; deutsch Leipzig 1768) polemisirt, erinnern im Stil sehr stark an Hamann und Herder. Die beiden letzten Abschnitte, wovon der eine gegen Sulzer polemisirt (vgl. Hempel 28, 345 und 29, 69) erinnern im Stil an Goethes Recensionen in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen, seine stilistische Vorschule zum Werther.

Diese letzten Abschnitte möchte ich in den Herbst 1772, unmittelbar vor den Druck des Werkchens, die drei ersten noch in die Strassburger Zeit setzen.

Zwar erst am 28. November 1771 dankt er durch Salzmann für das Münsterfundament, das ihm Silbermann auf seine Bitte geschickt (DjGoethe 1, 296. 302). Aber den Plan brauchte er nicht, um seinen Hymnus zu schreiben, und eine Stelle vom 21. September 1771 an Röderer scheint hier Aufschluss gebend: ins Jahr 1771 gehört der Brief, wie schon v. Loeper (DW. 3, 285. 289) gesehen hat; Jung, durch welchen Goethe, laut Angabe dieses Briefes, die Strassburger litterarische Gesellschaft 'um einen Ehrentag des edlen Schakspears' bat, ist am 24. März 1772 von Strassburg gegangen. Der Ehrentag war also derselbe, den Goethe in Frankfurt

feiern wollte: der 14. October 1771. Die Shakespearerede ist doch geschrieben, nicht vom Verfasser vorgetragen, geschrieben wol für die Strassburger, an deren Feier er aus der Ferne theilnehmen wollte, wie es nach seinem Wunsche Herder in Frankfurt sollte. Die eigentliche Festrede hielt Lerse zu Strassburg, s. Stöber Alsatia (1873) S. 33 ff. Ebenso wie mit der sogen. Shakespearerede muss sich nun Goethe schon früher einmal an den Sitzungen der Strassburger litterarischen Gesellschaft aus der Ferne betheiligt haben, nach den Worten an Röderer in dem angeführten Briefe: 'Es freut mich, dass mein reden unter Ihnen mit εξουσια gesalbt war'. Und wenn er unmittelbar darnach ohne Uebergang von der Baukunst redet, so muss zwischen dem 'reden unter Ihnen' und der Baukunst ein innerer Zusammenhang obwalten. Mit einem Wort, ich glaube, dass er die drei ersten Abschnitte jener Schrift der Gesellschaft vorlegen liess, und da der erste Abschnitt offenbar in Sessenheim geschrieben ist, da die Frage des fünfgetürmten Hauptschmuckes, wovon der dritte Abschnitt redet, Goethen nach seiner eigenen Versicherung in der letzten Strassburger Zeit beschäftigte, so setze ich die ganze vordere Partie noch nach Strassburg — dem wesentlichen Bestande nach: denn wer wollte dafür einstehen, dass keine Correcturen vorgenommen, dass keine nachbessernde ändernde Abschrift gemacht worden. Zu meiner Meinung stimmt die Angabe von Lerse bei Böttiger 1,60: 'Oft gingen sie (Goethe und Lerse) auf den Münster und sassen stundenlang auf seinen Zinnen. Dort entstand Goethes Erwin, die erste Schrift, die Goethe drucken liess.' Auch zwei andere früheste Goethische Schriften gehören ihrer Entstehung nach in die Strassburger oder die unmittelbar folgende Zeit: der Brief des Pastors und die Zwo biblischen Fragen: das scheint mir aus innern Gründen klar; äusserlich kommt hinzu, worauf Hr. v. Loeper aufmerksam macht, dass nach Lerse aaO. Goethes erste Strassburger Dissertation nichts anderes als die Behauptungen der ersten jener Zwo biblischen Fragen enthielt.

CONCERTO DRAMMATICO.

'Jedoch ist immer der Versuch zu machen, die Vernunft der Unvernunft zu finden' sagt Dr. G. von Loeper über das concerto drammatico (Loepers Nachlese bei Hempel 5, 241; DjGoethe 2, 197). Und so seien denn ein paar Bemerkungen gestattet, welche etwa weiter führen, ohne Alles erklären zu können.

Hr. von Loeper setzte das Gedicht früher in den Januar 1772, später in den Anfang des Winters 1772 auf 73 (DW. 3, 317): ich möchte es dem Februar 1773 zutheilen, indem ich darauf beziehe die Worte [vom 11. Febr. 1773] an Kestner DjGoethe 1, 349: 'Ehstertage schick ich euch wieder ein ganz abenteuerlich *novum*'. In demselben Briefe wird angespielt auf den Götz, den er zum Druck bereite, und er redet von dem Mädchen, die er sein liebes Weibchen nenne: denn 'neulich als sie in Gesellschaft um uns Junggesellen würfelten, fiel ich ihr zu'. Düntzer versteht darunter Susanna Magdalena Münch, die mit Lotten am selben Tage geborne (Erläut. zu Clavigo und Stella S. 4; vgl. v. Loeper Anm. 600).

Das Gedicht ist klärlich Antwort auf ein Schreiben aus Darmstadt, wol eine Collectivepistel der Freunde, auf welche wir Beziehungen erwarten dürfen.

Im ersten Stücke der Suite, *Tempo giusto*, wird der Darmstädter Brief als eine Eingebung der Langenweile be-

zeichnet: offenbar war über Langeweile darin geklagt worden. Das zweite Stück, *Allegretto,* leitet ebenso das Frankfurter Mariagespiel, wovon der Brief an Kestner handelt, aus der Langenweile ab. Das *Arioso* interpungire ich:

> Gekaut Papier! Sollts Junos Bildung seyn?
> Gar grossen Dank! Mag nicht Ixion seyn.

Goethe hat statt des Frage- ein Ausrufungszeichen; wir dürfen aber ohne weiteres, wie Heinse bei Erwin und Elmire, Ausrufungszeichen in Fragezeichen verwandeln (QF. 2, 67).

Im übrigen nehme ich an, dass der Darmstädter Brief durch die Sendung einer wohlbeleibten Frauenfigur von *papier mâché* begleitet war, Anspielung auf die 'junonische Gestalt' von Lottens Freundin, welche ihm Merck zu Wetzlar statt Lottens empfahl (DW. v. Loepers Ausg. 3, 101. 352). Zu Ixion vgl. DW. 3, 182.

Für *Allegro con furia* und *Cantabile* scheint wieder ein Brief an Kestner Parallelstellen zu bieten, [vom 28. Januar 1773] DjGoethe 1, 344. 345. Ich bitte die Leser ihn aufzuschlagen, damit ich ihn nicht ganz abschreiben muss. Dieselben Stimmungen sind dort contrastirt wie hier. Ein grässlicher Sturm weckt ihn um Mitternacht, da denkt er an Antoinettens idyllische Vorstellungen vom letzten Abend: wie sie Mond, Wasser, Brücke, Schiffe so paradiesisch schön findet und die Leute glücklich preist, die auf dem Land, auf Schiffen, unter Gottes Himmel leben, dass sich ihm die Empfindung aufdrängt: 'Ich lass ihr die lieben Träume gern, macht ihr noch mehr dazu, wenn ich könnte'. So redet das Cantabile gleichsam Antoinetten an und sucht den Aufruhr der Natur für sie abzuschwächen, um ihr die illusionsreiche Ruhe nicht zu stören.

Sturm und Brand selbst, die er in jener Nacht erlebte, schildert er übertreibend, indem, wie schon v. Loeper anmerkt, ein Höllen-Breughel vorschwebt: 'andere Bilder in der Imagination' hatte er am Morgen. Gemälde wirken entschieden ein auf seine dichterische Phantasie; wir sind berechtigt darnach zu suchen, erzählt er uns doch, wie er in

Dresden einzelne Scenen der Wirklichkeit mit den Augen eines Schalken oder Ostade unwillkürlich betrachtete. So möchte ich im Leipziger Liederbuch die Poesie des Mondes auf Aart van der Neer zurückführen (Dresdener Gallerie Nr. 1215. 1216, Hübners Katalog von 1857 S. 247); Faust in der Hexenküche könnte auf Anlass einer Versuchung des h. Antonius concipirt sein.

Die uns vorliegenden Verse sind natürlich unmittelbar nach dem Ereignisse niedergeschrieben und dann hier eingefügt. Wenn der Dichter im Brausen des Sturmes die Noth verdammter Geister sausen hört, so ist an die Vorstellung vom wilden Jäger im Götz zu erinnern (DjGoethe 2, 158 f. 364 f.)

Im darauf folgenden *Andantino* interpungire ich: 'Der Frühling brächte Rosen nicht gar? Ihr möchtet sie wol lieber im Januar?' Die sentimentalen Darmstädter Freundinnen hatten in dem gemeinsamen Briefe offenbar den Frühling herbeigesehnt und dabei von den Rosen gesprochen, die er brächte. Goethe verspottet die chronologisch-botanische Gedankenlosigkeit, die etwa Caroline Flachsland zuzutrauen ist. Der Frühlingssehnsucht sind ihre Briefe damals voll, ich verweise nur auf den vom Ende Januar 1773 an Herder (Aus Herders Nachlass 3, 442) welcher beginnt: 'So komm, Frühling, o komm, o komm, und bring meinen Jüngling in meinen Arm! So geh denn, Winter!' Hiermit wird dann gleich das *Lamentabile* klar: Caroline ist als sprechend zu denken.

Für das *Allegro con spirito* weiss ich nichts als Möglichkeiten. War Goethe, den Herder (Nachlass 3, 446) Anfangs Februar als 'kalten Weiberhasser' bezeichnet, in dem Darmstädter Briefe auf ähnliche Weise geneckt worden? Empfahl man dem, der nicht lieben könne, der in der Liebe dem Nichts huldige, empfahl man ihm als Gegensatz des Nichts jene Juno? Oder hatte man über das Nichts geklagt, das die Langeweile schafft? das Nichts gespannter Erwartung? das Nichts liebeleerer Existenz?

Jedenfalls singt im *Choral* die Darmstädter Gemeinschaft der Heiligen, indem sie auf die Paternostorbitte ums tägliche Brot anspielt.

Im *Capriccio* darf man dem Gelüst, *dumm* in *drum* zu emendiren, nicht nachgeben; aber der Zusammenhang ist wirklich so: aus Angst vor Langerweile will nichts auf Erden stille stehen. Folgen dann Beispiele der Bewegung. Dem sonderbaren alterthümlich gemeinten *i* in *herumi didumi* vergleicht sich *mutilich, männilich* in Liebetrauts Lied nach der ungefähr gleichzeitigen Fassung des zweiten Götz (DjGoethe 2, 280), welches Lied auch im Rhythmus übereinstimmt; ferner *geistilich* im Pater Brey (ibid. 3, 222). Ebenso nachher *is* statt *ist* wie im Pater Brey und sonst.

Das erste Beispiel, die erste Variation, braucht keine momentanen Elemente zu enthalten. Allenfalls wäre an die Tänzer vom 28. Januar (DjGoethe 1, 345) oder an die Aeusserung vom 22. Februar, wenn sie nicht zu spät fällt (1, 350) zu erinnern: 'Ihr werdet tanzen. Wohl seys euch. Alles tanzt um mich herum. Die Darmstädter, hier, überall und ich sitze auf meiner Warte.' Die Worte 'Bricht eines sein Hälsli, das ander — Gott weiss' kann ich nicht mit v. Loeper verstehen 'Gott weiss, wann auch das andre bricht', sondern nur so dass 'eines' und 'das ander' correspondirend stehen: 'weiss Gott, was das andre bricht'. Die Wendung 'Gott weiss' tritt überraschend ein, man ist nach dem Reime gefasst auf: 'den Steiss'.

Das Schlittschuhlaufen der zweiten Variation ist natürlich Goethes eigenes, gemäss Brief vom 5. Februar 1773 (DjGoethe 1, 348). Ich möchte nach *da* Kolon oder Semikolon setzen: es geht wie Blitze das Flüsschen* hinan, und wir freuen uns am Ziele zu sein, obgleich wir wieder nach Hause zu müssen und Hüfte wie Fuss uns schmerzen.

Der Reiter in der dritten Variation könnte Merck sein. Er war am 6. Februar in Frankfurt, am elften wieder weg. Nach seiner Rückkehr, meine ich, erfolgte aus Darmstadt Sendung und Brief, worauf das Concerto die Antwort bildet. Genauer zu interpungiren wäre:

---

* Die Nidda, wie mich Hr. v. Loeper belehrt, indem er zugleich zur Ergänzung seiner Anm. 618 (Dicht. und Wahrh. 4, 145) auf Rosaliens Briefe (von der Laroche) Bd. 2, Brief 77, verweist.

Geritten wie Teufel
Berg auf und Berg ab,
Galopp auf Galopp
(Gehn die Hund nur im Trab!)
Bis Gaul wund am Kreuz is,
Der Ritter am Steiss: —
Frau Wirtin, ein Bett! hol
Der Teufel die Reis!

Das Particip im Anfang steht wie in Liebetrauts Liede: 'Mit Pfeilen und Bogen Cupido geflogen'.

Ueber die Quelle der französischen '*Air*' habe ich Adolf Tobler befragt. Er erwiderte mir: an einen Kunstdichter des XVI. Jh. sei nicht zu denken, aber auch schwerlich an ein Volkslied. 'Sollte es nicht — fährt er fort — von Goethe selbst herrühren? Die unzureichende Congruenz der zwei Strophen, das Fehlen des Artikels bei *rhume* in der zweiten machen mich misstrauisch, mehr noch als die durch den Reim gesicherte *mama*. Unter den Hauptschen Materialien ist das Liedchen nicht; ebenso wenig in anderen Sammlungen die ich besitze'.

Was den Charakter des Gedichtchens anlangt, so erinnert Hr. v. Loeper gewiss mit Recht an die Litteraturrichtung Rabelaisischen Geschmackes, welche dem jungen Goethe eine Zeit lang so sympathisch war: 'Montaigne, Amyot, Rabelais, Marot waren meine Freunde und erregten in mir Antheil und Bewunderung' DW. 3,33 L.

In dem vorliegenden Concerto ist die Beziehung auf Rabelais klar genug, wenn Goethe sich im Titel als den Panurg genannten einführt. Heisst er daneben *Dottore Flamminio,* so wird das nur denjenigen bedeuten, der leicht in Flammen steht; aber bei dem Namen Panurg muss man gewiss zunächst an dessen Heiratsschwierigkeiten denken, an seine Unentschlossenheit, ob er soll oder nicht; an die Art, wie alle Sorten von Orakeln zur Entscheidung der Frage, aber immer vergeblich, in Anspruch genommen werden. Das Würfelorakel hat bei Goethe eben gespielt und ihm die Münch zugewiesen, wie wir sahen. Und eine Sibylle wie bei Rabelais Buch 3 Cap. 16 werden wir gleich kennen

lernen. Wenn im Allegro con furia der jüngste Tag hereindroht, so kann man sich an Bruder Jean des Entommeures erinnern, welcher dem Panurg entschieden zur Heirat zuredet mit dem Argument *sçais-tu pas bien que la fin du monde approche?* Beschäftigung mit Rabelais in dem Frankfurt-Darmstädter Freundeskreise belegt auch eine Recension der Frankfurter Gel. Anzeigen 1772, 24. Juli, S. 470*, für die es, wenn man sie Goethe zuschreiben will, an Parallelstellen aus dieser und späterer Zeit nicht fehlt.

Das französische Liedchen schliesst sich an das vorangehende durch eine gewisse allgemeine Aehnlichkeit des Motivs: wie der Reiter ermüdet nach einem Bett schreit, so das Mädchen nach Medicin; der Reiter kommt durch die Kälte, das Mädchen hat sich erkältet. Und in dem folgenden *Molto andante* kann etwa die Wendung 'das kalte wird warm' als eine Anknüpfung, wenigstens als ein Anklang gelten. Dass diese Weisheit 'molto andante' einsetzt nach der voraufgegangenen heftigen Bewegung, ist ganz hübsch gedacht; es wird so das gefühlvolle *Con espressione* vorbereitet, welchem endlich das wieder contrastirende Finale die Hand reicht.

Das Weiblein der Sibyllenschaar (vgl. die 'Sibyllengilde' in der classischen Walpurgisnacht; auch Rabelais erinnert an das ganze Geschlecht der Zauberinnen) nehme ich als eine wirkliche Wahrsagerin, welche dem Dichter verkündigt, es drohe ihm Gefahr von schwarzen Augen: natürlich keine historische Notiz, sondern eine andere Einkleidung für eine Wendung wie 'es ist mir Gefahr prophezeit'. Der Dichter bezieht die Prophezeiung auf schwarze Augen, die er kennt und ruft die Besitzerin derselben unter dem Namen Marianne um Mitleid und um eine kurze Frist an. Marianne (vgl. die

---

* Cölln.

Blauer Dunst in Gedichten. 1772. 8. 260 S.

Der Witz dieser Dinger besteht darinn, dass sie auf blau Papier gedruckt sind, und da das Papier auch ziemlich sanft ist, so würde selbst Gargantua der competenteste Richter in diesen Fällen, gestehen müssen, dass sie sehr brauchbar sind,

Purgatus bilem verni sub temporis hora.

Geschwister und Wilhelm Meister) braucht kein wirklicher Name zu sein — manche Damen in Goethes Umgebung werden willkürlich benannt, ohne dass wir die Gründe erkennen — aber wenn ich das Concerto richtig datire, so muss Susanne Magdalena Münch gemeint sein.

'Vergönne mir die arme, kurze Frist' sagt der Dichter, und wird also wol einen bestimmten Termin seiner Freiheit im Auge haben. Diesen erst noch durchlebt, benutzt: dann will er sich gefangen geben. Man kann eine Anwendung des Spruches 'alles zu seiner Zeit' herausfühlen. Der Termin wäre durch das schliessende *Presto fugato* bezeichnet. Er will Rosenlust wie Obst- und Weinernte noch geniessen. Die Rosen geben eine Anknüpfung an das Andantino. Aber der Wein ist die Hauptsache: 'Hier ist genug, hier schäumt der Most die Fässer heraus' (so interpungire ich: aus den Fässern heraus). Alle, alle werden herbeigerufen, und das Tanzen und Jauchzen geht los. Das bacchische Motiv als solches kehrt am Schlusse der Helena und auch in der Pandora wieder.

Was hier vorliegt, ist in der That 'fugato', eine Art fugirter Satz. Zwei Stimmen unterscheiden wir und dazu das instrumentale Accompagnement ('didli di dum, didli di dei, duru, dal dilleri du') welches zuletzt, als ob sich der Schwarm immer weiter entfernte, allein noch gehört wird ('dum du, dum du' usw). Die eine Stimme ruft fortwährend alle herbei zum Tanzen und Singen: herbei! mit! mit! Alte und Junge, Weiber und Kinder, Zöllner und Sünder werden aufgefordert. Die zweite Stimme verspottet die Laffen, welche nicht mit wollen.

Was meint Goethe damit? Vielleicht den Götz? den ersten ausgibigen Most, den er aus seinen Trauben gekeltert hat, zu dem alles Volk geladen ist: aber er sieht voraus: die grossen Geister, gestopelten Meister, 'verschnitten dazu' werden abseits stehen und gaffen.

Jedenfalls bietet ein früheres Werkchen schon eine Parallelstelle dazu, der (nach S. 13 aus dem Herbst 1772 stammende) Schluss der deutschen Baukunst (DjGoethe 2, 213 f.): 'Wenn denn nach und nach die Freude des Le-

bens um dich erwacht und du jauchzenden Menschengenuss nach Arbeit, Furcht und Hoffnung fühlst; das muthige Geschrei des Winzers, wenn die Fülle des Herbsts seine Gefässe anschwellt, den belebten Tanz des Schnitters, wenn er die müssige Sichel hoch in den Balken geheftet hat; wenn' usw. Er redet den Künstler an, der die Seligkeit der Götter auf die Erde leiten soll.

Und die Anklänge gehen noch weiter. Goethe braucht nicht blos 2, 208 das Wort 'zusammengestoppelt' in einer Reihe mit 'unnatürlich, aufgeflickt, überladen' um die falsche Vorstellung dessen zu bezeichnen, was er vom Strassburger Münster erwartete; sondern er verwendet auch ein intransitives Verbum 'stoppeln' synonym mit 'fremde Gewächse einsammeln' (1, 212. 213; vgl. mhd. *stupfeln*) und daraufhin kann man die 'gestopelten Meister' des Concerto wohl nur mit von Loeper als solche auffassen, deren Meisterschaft auf einer Aehrenlese über fremde Aecker hin beruht.

In einer Recension der Frankfurter Gel. Anz. 1772 S. 741 über die Allgem. D. Bibl. XVII. 1 heisst es: 'Stockhausens kritischer Entwurf einer auserlesnen Bibliothek. Vierte Auflage. Damit wird übel verfahren, und von der Seite des, was es ist, mit Recht; wenn man aber auf der andern Seite denkt, was es sein kann, und nicht mehr, wie vielleicht eine solche kritische Bibliothek unmöglich ist, denn gut, schlecht, schön, lesenswerth, drücken freilich den Gehalt nicht aus, und bestimmtere Urtheile, wer soll sie geben? Der Mann von Genie? Der wird uns sagen, was ihm die Bücher waren; Und der Litterator? Das ist ja Hrn. S. ein sehr mittelmässiger vielleicht; So lassts denn, dass zu jeder neuen Ausgabe Freunde und Feinde, Professores und Recensenten ihre Beiträge und Tadel dazugiessen, und zuletzt einer darein tritt, der alles Urtheil heraus schmeisst und die von so mancherlei Köpfen gewählte und gestoppelte Bücher nach dem Seinigen meistert und in litterarischen Reihen die Titel ordnet'. Unzweifelhaft ein Goethischer Satz, aber keiner von den durchgebildeten, sondern leicht hingeworfen.

In meiner Auffassung bestärkt mich das 'verschnitten dazu' des Concerto. Der Giessener Schmid bemerkt in der Recension der Deutschen Baukunst (Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 775; 4. December) welche Goethe an Kestner (DjGoethe 1, 337 f.) im wesentlichen richtig, aber doch zu empfindlich charakterisirt*: 'Gegen die Herrn Geschmäckler und verschnittne Kunsttheoristen, die nichts als schöne Kunst kennen wollen, erinnert der Verf. mit vielem Grunde, dass die Kunst lange bildend ist, ehe sie schön wird' usw. Der Ausdruck 'Geschmäckler' findet sich bei Goethe (2, 205), aber nichts von verschnittenen Kunsttheoristen: sollte Schmid den Ausdruck nicht doch aus Goethens Munde haben? Wer ins blaue rathen will, kann annehmen, dass Schmid die Baukunst, nach der er sich sehr begierig zeigte, im Correcturabzug erhalten hatte und darin noch den derberen Ausdruck vorfand (etwa 'dem verschnittenen Geschmäckler' statt 'dem schwachen Geschmäckler', Gegensatz: 'ganze Seelen'), den der Verfasser nachher freundschaftlichem Rathe oder eigenem Besinnen folgend, milderte.

Unter allen Umständen stellt der Schluss des Concerto gerade wie die Schrift von deutscher Baukunst den neuen Geschmack energisch in den Vordergrund und wirft unhöfliche Seitenblicke auf die Vertreter des alten. Auf frühere Abfassungszeit des Presto fugato möchte ich daraus nicht sofort schliessen.

Entstehung der einzelnen Theile zu verschiedenen Zeiten ist ganz möglich. Dergleichen kann sich nach und nach an-

---

* Nachdem der Recensent blos Auszüge, mit einigen lobenden Beiwörtern verbrämt, gegeben hat, lautet sein Schlusswort: 'Wir empfehlen diese kleine Schrift, sowol in Ansehung ihrer Grundsätze, als des wahren Genius, der durch die kleinsten Theile durchzieht, allen Verehrern der Kunst! Und allen Theoristen mag sie dann ein kurzer Metallcylinder sein, um langen Drat akademischer Weisheit darauszuziehen, mit dem man das Gebiet der deutschen Kunst, wie mit den Riemen der Königin Dido von Osten, Westen, Süden und Norden nach Belieben umspanne.' Es ist in der That um zu zeigen: ich bin auch da, ich kann mich auch bildlich ausdrücken. Das ganze vollkommen wolmeinend, aber herzlich unbedeutend.

sammeln und wird dann in einem günstigen Augenblicke redigirt.

Wo irgend sich einiger Zusammenhang zwischen den verschiedenen Stücken zu zeigen schien, da habe ich darauf hingewiesen. Man könnte wol hier und da noch einen Schritt weiter gehen; aber es kommt darauf überhaupt nicht an: die Stücke sollen nur den musikalischen Gegensatz der Stimmung haben, die schärfsten Contraste dicht neben einander gestellt, eine gewisse Einheit nur durch wiederholtes Anschlagen derselben Themata hervorgebracht.

14. 2. 78.

JAHRMARKTSFEST ZU PLUNDERSWEILERN.

Das Folgende ist mit Bezug auf eine Arbeit von W. Wilmanns über denselben Gegenstand (Preuss. Jahrb. 42, 42) geschrieben, welche mir durch die Gefälligkeit des Verfassers schon im Manuscripte vorgelegen hatte. Dass die Personen des kleinen Spieles Porträte ganz oder hauptsächlich aus Goethes Kreise seien, steht fest durch Goethes eigenes und durch Mercks Zeugnis. Bisher hatte man aber wol nur Mardochai auf Leuchsenring gedeutet; Wilmanns fügt eine Anzahl gewiss richtiger Vermuthungen hinzu; in einigen Fällen möchte ich ihn bekämpfen und seine Deutungen entweder durch andere ersetzen oder wenigstens die Möglichkeit künftigen besseren Findens offen lassen, wo er schon bestimmte Substitutionen vornimmt. Das Princip vor allem ist mir zweifelhaft, wonach Wilmanns wiederholt zulässt, dass mehrere Figuren des Spieles auf eine und dieselbe Persönlichkeit zurückgehen könnten. Das hat eine grosse innere Unwahrscheinlichkeit, und nur ausnahmsweise möchte ich davon Gebrauch machen.

Im April 1773 meldet Caroline Flachsland ihrem geliebten Herder, Goethe habe neulich einen Jahrmarkt in Versen nach Darmstadt geschickt, um Herrn Merck die Cour zu machen und Leuchsenrings Person darin aufzuführen. Dieser 'Jahrmarkt in Versen' ist ohne Zweifel unser Stück und wir gewinnen dadurch ein ziemlich sicheres, wenn auch

nur ungefähres Datum. An der Identität zu zweifeln oder eine noch ältere Fassung vorauszusetzen, haben wir keinen Grund, da — wie sich zeigen wird — die Notiz vollkommen richtig ist und genau passt.

Da wir zum Theil gewiss litterarische Satire vor uns haben, so sei aus den Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 669 (20. October) angeführt: 'Wenn wir uns nicht lange gewöhnt hätten, alle die Gaukeleien, Windbeuteleien und Schelmereien, die in dem Reiche der Gelehrsamkeit seit einiger Zeit Mode werden, mit eben der Laune anzusehen, womit man, wenn man sonst nichts besseres zu thun weiss, an dem Theater eines jeden Markschreiers [so] verweilt; so würden wir uns über die Unverschämtheit ärgern müssen, womit der Uebersetzer und Verleger dieser Bogen aufzutreten wagt' . . . 'Endlich hängt er noch die weise Bemerkung an, dass das Buch nicht für Kinder wäre, und lässt dabei einen formalen Stammbaum abstechen, der alle Tugenden in ihre Aeste vertheilt, der lehrbegierigen Jugend etwa an der Wand im Schattenspiel oder im Raritätenkasten zur Ergötzung und Nutzen vorgezeigt werden kann'... Es handelt sich um eine aus dem Französischen übersetzte Schrift über die Unumstösslichkeit der natürlichen Religion. Man sieht: die Conception eines litterarischen Jahrmarktes war bei Goethe oder in Goethes Kreise schon vor dem 20. October 1772 vorhanden. (Vergleich der deutschen Litteratur mit einer Trödelbude, wo falsche Waare gegen falsche Münze ausgetauscht wird, schon S. 199 am 27. März 1772.)

Plundersweilern ist natürlich Frankfurt. Und an die Frankfurter Messe wird gedacht. Wie die eben citirte Stelle um die Zeit der Herbstmesse, so ist das Fastnachtspiel um die Zeit der Ostermesse geschrieben, welche wirklich Comödie und Schattenspiel darbot, wie wir es hier finden (vgl. DjGoethe 1, 363). Ich sondere die kleinen Scenen, die sich hinter einander abspielen.

I. Doctor Medicus und Marktschreier. Wilmanns hat erkannt, dass jener Goethe selbst ist, dieser aber Christian Heinrich Schmid Dr. jur. Professor der Dichtkunst zu Giessen. Beide im Leben Doctores juris, werden hier in die medi-

cinische Region übertragen. Der Doctor ist tolerant, gönnt dem quacksalbernden quasi-Collegen den Profit und weiss, dass die Kunst doch beiderseits nicht gross: ganz in Goethes lässiger Art, die Merck so entschieden bekämpfte. Specielle Beziehung auf Schmids Zulassung als Recensent in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen?

Der Marktschreier kündigt eine Tragödie an 'voll süsser Worten und Silbensprüchen':

> Hüten uns auch für Zoten und Flüchen
> Seitdem die Gegend in Einer Nacht
> Der Landcatechismus sittlich gemacht.

Gemeint ist der Katechismus der Sittenlehre für das Landvolk (Frankfurt am Mayn, bey J. L. Eichenbergs seel. Erben, 1771) — anonym erschienen, bekanntlich von J. G. Schlosser. Das Motto lautet: 'Bist du weise, so bist du dir weise' (Sprichw. Salomon. 9, 12). Auf eine kurze Vorrede folgt eine längere Einleitung (S. 5—54), worin der Verfasser von dem Landgut eines Freundes erzählt, wo er unter den Landbewohnern die Tugenden des goldenen Zeitalters gefunden habe. Ein Zufall entdeckt ihm, welche Hand so segensreich wirkte. Er trifft einen alten Verwalter des Gutes eines Tages mitten unter den Kindern der Bauern, der Alte sitzt unter ihnen wie Sokrates unter seinen Schülern, und die Kinder horchen mit gespannter Aufmerksamkeit. Der Lehrer weiss ihnen die Tugend interessant und liebenswürdig zu machen. 'Alle seine Lehren und seine Ermahnungen gingen blos dahin zu zeigen, wie unzertrennlich der Vortheil eines jeden mit der Ausübung der Pflichten verbunden ist, die wir auf uns haben'. In einem Gespräche mit dem Verfasser hält dann der Alte eine Lobrede auf die Tugend im allgemeinen und gibt nähere Auskunft über die Art und Weise, wie er seine Umgebung moralisch gebessert habe. Aus den Lehrstunden des Alten ist angeblich der eigentliche Katechismus gesammelt (S. 55—136) der nicht in Fragen und Antworten, sondern in zusammenhängendem Vortrage die Pflichten des Menschen durchnimmt und den Nutzen, den sie bringen, einleuchtend zu machen sucht.

Goethe trifft den entscheidenden komischen Punkt, wenn er die Vorstellung persifflirt, als ob auf diesem Wege im Handumdrehen eine Verbesserung der öffentlichen Moral erzielt werden könnte. Am 8. Januar 1773 (Frankf. Gel. Anz. 1773 S. 24) kündigt übrigens der Verleger die zweite Auflage des Büchleins und einen Separatdruck des eigentlichen Katechismus an. Hieran erst schliesst sich chronologisch Goethes Spott.

Der Doctor meint zum Marktschreier: ohne Zoten und Flüche werde man sich wol ennuyiren. Ganz wie Goethe (6. März 1773) an Salzmann das deutsche Theater seit der Verbannung des Hanswurst charakterisirt: 'Wir haben Sittlichkeit und Langeweile'. Der Marktschreier bedauert denn auch, dass sein Hanswurst krank sei. Auf die Parallelstelle macht Wilmanns S. 64 aufmerksam.

Der Doctor wird durch einen Bedienten zum 'Gnädgen Fräulein' abgerufen: er soll mit ihr zur 'Frau Amtmann' gehen.

II. Marktscene. Der Tyroler bietet allerhand, lang und kurze Waar, für 6 Kreuzer das Stück aus. Wilmanns S. 70 nimmt an, Goethe selbst sei gemeint, weil seine Schrift von deutscher Baukunst 6 Kreuzer kostete. In der That, am Ende der Recension dieser Schrift in den Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 776 (4. December) heisst es: 'Ist bey Ausgebern dieser Zeitung zu haben für 6 Kr.' Und die Notiz fällt auf, weil sie gegen den sonstigen Stil der Frankf. Gel. Anz. verstösst. Ich schliesse aber daraus, dass vielmehr Deinet, der Verleger dieser Zeitschrift gemeint sei. Das Allerhand, die lang und kurze Waar, mag sich auf den bunten Inhalt und die sehr verschiedene Länge der Recensionen in den Frankf. Gel. Anzeigen beziehen. Wie viel diese selbst kosteten, weiss ich nicht.

Ein Bauer bietet Besen aus, natürlich kritische Besen. Aber dass Herder der Kritiker sein müsse (Wilmanns S. 69), leuchtet nicht ein. Ich weiss keine bestimmte Deutung. Die allgemeine deutsche Bibliothek? Schirachs Magazin der deutschen Kritik? die Lemgoer Auserlesene Bibliothek? die Briefe von Unzer und Mauvillon? Ueber die letzteren wird

in den Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 781 f. gesagt: 'Wenn doch einmal die Herren (die Recensenten dieser Briefe) sich nicht so ganz an die Manier stossen, und den Geist nicht verkennen wollten, der diese oft ungeschickte Hand belebt. Ungezogenheit, Impertinenz, weitschweifige verwaschene Schreibart fällt allerdings dem Verfasser zur Last; allein, er bleibt allezeit ein Kopf, der wahre Stärke hat.' Ueber die Lemgoer Bibl. heisst es ebenda S. 430: 'Der Plan dieser Schrift war gross und vor den einfältigen und geehrten Leser anziehend genug angegeben, und der Ton Posaunenschall, der oben von den Trümmern der Vorgänger heruntergeblasen, weit genug ins Land schallen sollte. Man rügte und entdeckte einige von allen Kennern entdeckte Mängel und Gebrechen unsrer bisherigen periodischen Schriften' usw. Die Recension über Schirachs Magazin ebenda S. 561 beginnt: 'Der Rest der Klotzischen Schauspielergesellschaft packt das übrige Geräth auf ein neues Fuhrwerk, wozu J. J. Gebauer (der Verleger zu Halle) abermal die Vorspann hergibt, und fährt nun unter dem Namen der Schirachischen Bande in der Welt herum'. Nirgends eine entschiedene Anknüpfung. Aber Kritiker ersten Ranges wie Lessing oder Herder darf man doch nicht unter dem Bauer vermuthen, der seine kritischen Künste so prahlerisch ausschreit.

Ein Nürnberger bietet Spielsachen für Kinder an. Mit Goethes Kinderliebe (Wilmanns S. 71) 'weiss ich wieder nichts anzufangen. Etwa Christian Felix Weisse, der Verfasser der 'Lieder für Kinder' (1766) und Herausgeber der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste. Specielle Beziehung auf Weisses Fibel, die im J. 1772 erschien und grossen Beifall fand: Weisse berichtet darüber in seiner Selbstbiographie S. 170 ff. Um den Kindern das Merken der Buchstaben zu erleichtern, 'wurden kleine Kupferstiche verfertigt, auf welchen der Name der Hauptfigur sich mit dem dabeistehenden Buchstaben anfing; darunter kam ein kleiner Denkspruch, der sich darauf bezog'. Die Sache war etwas neues. Die erste Auflage mit schwarzen und gemalten Kupfern war rasch verkauft; eine kleinere mit Holzschnitten

wurde besorgt; der Verfasser nahm kein Honorar 'um den Verleger in den Stand zu setzen, das Büchelgen so wohlfeil als möglich zu verkaufen'. Wie sagt der Nürnberger? 'Hier ein Hündlein, hier ein Schwein . . . Nur ein paar Kreuzer, Ist alles dein! Kindlein, kauft ein!'

Wenn durch den Tyroler die Frankfurter Gel. Anzeigen, durch den Nürnberger die Neue Bibl. vertreten ist, so wird es um so wahrscheinlicher, dass der Bauer mit seinen Besen auch irgend einer deutschen Recensir- und Reclame-Anstalt entspricht. —

Der Doctor hat dem Wunsche des gnädgen Fräuleins willfahrt und geht nun mit ihr durch das Marktgewühl. All das Anpreisen, all die Reclame führt er mit Recht auf das Geld- und Erwerbsinteresse, anders gesagt: auf den Hunger zurück: 'Es gilt ums Abendessen'.

Dem Fräulein bietet eine Tyrolerin Modewaaren zum Kaufe. Nehmen wir die Uebersetzung ins Litterarische vor, so könnte an Frau v. Laroche gedacht werden. Von ihrer Sternheim erschien im J. 1772 eine Ausgabe unter dem Reclame-Titel: 'Bibliothek für den guten Geschmack'.

Der Wagenschmiermann ruft seine Waare aus: 'dass die Achsen nicht knirren, dass die Räder nicht girren'. Was folgt: 'Ya! Ya! Ich und mein Esel sind auch da' gebraucht Goethe vom Giessner Schmid bei Gelegenheit von dessen Recension seiner deutschen Baukunst (Wilmanns S. 66; vgl. oben S. 23). Aber dass der Giessner Schmid hier gemeint sei, folgt daraus nicht. Es muss nur überhaupt ein Recensent gemeint sein, der eigentlich nichts zu sagen weiss, aber durch sein kritisches Geschwätz andeuten will, er sei auch da. Ein Recensent ferner, der alles weichlich verschmieren will, dem jeder kräftige Laut zuwider ist. Das passt wohl auf Christian Heinrich Schmid; aber es passt auch auf Andre, z. B. auf Schirachs Magazin, wo dem Frankfurter Recensenten (Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 562) 'die Schreiber ohne Kraft und Saft' leibhaftig vors Gesicht getreten sind. In diesem ehemals Klotzischen Kreise, wo man für Gleim, Wieland, Jacobi ungeheure, aber nichts bedeutende Complimente, für die Wiener

eitel Bewunderung*, für Klopstock nur weise Belehrung, für Herder nur hämischen Tadel hatte, gewinnt die Wagenschmiere noch eine besondere Bedeutung. Man hasste die Kraft des Ausdruckes, verspottete die knorrige Originalität und begünstigte das Geleckte, Glatte, Butterweiche. Man eröffnete ferner eine sogenannte Freistätte gegen alle Journale: jeder beleidigte Autor sollte seine Vertheidigung bei Schirach einrücken können. Ein Buchhändlerkniff um anzuziehen und die Schriftsteller vierten und fünften Ranges in wohlwollende Stimmung zu versetzen. Aber ich will hiermit nicht diese bestimmte Deutung empfehlen.

III. Wir kennen das eine Paar, Doctor und Fräulein, die durchs Gewühl gehen und bei der Tyrolerin stehen geblieben sind. Ein zweites Paar lernen wir jetzt kennen auf demselben Wege: Gouvernante und Pfarrer. Die Gouvernante scheint den Doctor für einen gefährlichen Menschen zu halten und möchte das ihr anvertraute Fräulein vor ihm hüten. Der Pfarrer aber wird durch ein Pfefferkuchemädchen angezogen und festgehalten. Wilmanns hat über alle diese Personen nichts Zuverlässiges ermittelt. Die Gouvernante soll Frl. Ravanell, die Hofmeisterin der Darmstädtischen Prinzessinnen sein (S. 73): aber von dieser wissen wir gar nichts, und sollten wir Goethe den geringen Spass zutrauen, eine Hofmeisterin als Hofmeisterin einzuführen? Das Fräulein soll Maxe Laroche sein, das Pfefferkuchenmädchen wieder Maxe Laroche, der Pfarrer bleibt unbestimmt. Allenfalls könnten wir Dumeix darunter verstehen (vgl. über ihn Loeper zu DW. 3, 381), und dann würde die Anziehungskraft der Maxe Laroche als Pfefferkuchenmädchen (Wilmanns S. 73) zu den Verhältnissen stimmen. Die Gouvernante, welche das Fräulein vor dem Doctor hütet, könnte Johanna Fahlner sein, welche Lottchen Jacobi oder Luischen Gerock vor Goethe warnt (vgl. DRundschau 6, 73 f.). Als zarte Hofmeisterin hatte sich Johanna wohl gezeigt (DW 3, 164 L.). Oder ist

* 'Was von Wien kommt, ist gross. Herr von Gebler ist gross, weil es noch mehr Leute gibt, die auch gerne gross werden, nach Wien gehen und auf öffentliche Kosten nach Italien reisen möchten' Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 561.

es Frau Servière, welche dem Dechanten Dumeix sehr nahe stand (Loeper zu DW. 3, 381 f.)? Ist das Fräulein die Münch, Goethes 'liebes Weibgen' (DjGoethe 1, 350 vom 11. Februar 1773)? Die Anhaltspunkte sind für jede Deutung gering. Verhältnismässig sicher mag nur sein, dass Goethe als ein gefährlicher Mensch galt und sich darüber in dieser discreten Weise lustig macht.

IV. In dem Zigeunerhauptmann, der den ganzen Markt für Quark erklärt und drüber her fallen möchte, hat Wilmanns (S. 67) Herder erkannt; und da der Zigeunerhauptmann aus rein künstlerischen Gründen einen gleichgesinnten aber etwas contrastirenden Unterredner brauchte, so mag man gerne zugeben dass Goethe bei dem Zigeunerburschen an sich selbst gedacht habe. Zu der Stelle vom gaffenden Publicum vgl. DjGoethe 2, 475.

V. Man muss annehmen dass der Doctor und der Pfarrer mit ihren Damen sich zusammengefunden haben und vom Amtmann und seiner Frau empfangen werden: das Fräulein wollte ja mit dem Doctor zum Amtmann gehen. Wer Amtmann und Amtmännin sind, ergibt sich sogleich.

Der Bänkelsänger fordert zur Sittenbesserung auf:

> Das Laster weh dem Menschen thut
> Die Tugend ist das höchste Gut
> Und liegt Euch vor den Füssen.

Wilmanns vermuthet einen unbekannten Pfarrer (S. 59. 60). Ich vermuthe Johann Georg Jacobi. Vgl. Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 808: 'Wir wünschten, Herr Jacobi unter seinen Zweigen accompagnirte seine Vögel; wäre

> Der edle, warme Menschenfreund
> Der echte, weise Tugendfreund
> Auch des Lasters strenger Feind

und liesse uns nur mit seinen Tugenden unbehelligt'. Dazu ferner S. 215: 'Man ist endlich das Geleier von der Tugend und Religion überdrüssig, wo der Leiermann mehr nicht sagt als: wie schön ist die Tugend! wie schön ist die Religion! und wie ist die Tugend und Religion doch so schön! und was ist der für ein böser Mensch, der nicht laut schreit: sie

ist schön usw. Was thun die Leute, die so ohne Gefühl mit den heiligsten Dingen tändlen, was thun sie anders, als dass sie einem blauen Schmetterling nachlaufen? Und mit aller ihrer Schwärmerei werden sie doch keinen Pedrillo bekehren.'

Einer solchen Beurtheilung des Bänkelsängers, etwa von Seiten des Doctors, scheint der Amtmann zu erwidern, wenn er sagt: 'Der Mensch meints doch gut'. Wer nimmt sich hier des Bänkelsängers an, wenn er nur gute Gesinnungen verbreitet? Wer scandalisirt sich in VII über das Schauspiel und verlangt geziemlichere Fassung, gibt sich aber damit zufrieden, dass der Bösewicht eclatant bestraft werde? Ohne Zweifel J. G. Schlosser, der Verfasser des Landcatechismus, vor dem der Marktschreier so viel Respect beweist*. Wir begreifen nun diesen Respect: der Marktschreier und Entrepreneur muss auf die Tendenzen des Amtmanns Rücksicht nehmen, da er innerhalb seiner Jurisdiction Geschäfte zu machen wünscht.

Ist der Amtmann Schlosser, so ist die Amtmännin Goethes Schwester. Dass beide im April 1773 noch nicht verheiratet waren, hindert die Combination gar nicht. Schlosser hatte stets eine Vorliebe für Jacobi, dessen Lieder er später gesammelt herausgab.

Wilmanns denkt an Herrn und Frau von Laroche (S. 56). —

Zitterspielbub.
Ai! Ai! meinen Kreutzer
Er hat mir mein Kreutzer genommen

Marmotte.
Ist nicht wahr, ist mein.

Sie 'balgen sich. Marmotte siegt. Zitter weint'. Wilmanns S. 71 lässt dahin gestellt, ob Goethe mit dem Zitterspielbuben sich selbst gemeint; unter dem räuberischen Marmotte aber versteht er Heinrich Leopold Wagner, der später Goethes Gretchentragoedie wegschnappte. Aber der Lyriker streitet mit dem Murmelthierführer nicht um eine Waare,

* 'Obgleich das Werk nicht von der höheren Art von Composition ist, so ist doch die gute Absicht zu loben'. So heisst es in der

welche sie ausbieten, sondern um den geringen Lohn, den sie damit erzielen, um ihre Erfolge beim Publicum. Der weinende Lyriker ist vielleicht Gleim. Sein Gedicht an die Musen (1772) wird in den Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 327 mit den Worten eingeführt: 'Aus diesem Gedichte ersieht man, dass das Herz dieses edlen Mannes, das im vorigen Jahre von der Hand eines Freundes verwundet ward, noch immer blutet. Bald würden wir auf alles zärtere Gefühl der Freundschaft schmählen, wenn wir glauben dürften, dass alle Klagen dieses beleidigten würdigen Mannes gerecht wären'. Der Recensent theilt einige Strophen mit und versichert 'beide grosse Männer, die sich jetzo misverstehen' seiner aufrichtigsten Verehrung. Der Angreifer, also Marmotte, ist Spalding: s. Briefe von Herrn Spalding an Herrn Gleim, Frankfurt und Leipzig 1771; ein Titel den ich aus dem Leipziger Musenalmanach für 1772 S. 48 abschreibe (vgl. Bürger-Briefe 1, 33). Gleim erzählt in dem Gedichte, der Pfarrer wolle seinen Gesang nicht leiden: 'Geht schleichend meiner Leier nach, geführt von seinem Glauben . . . und will, ihr lieben Musen, ach! mir meine Leier rauben!' Und weiter: 'dann aber wein ich, wann mein Freund, von seinem Gott verlassen, mir stolz ist, mir ein Heuchler scheint' usw. Da haben wir wenigstens den in seinem Eigenthume bedrohten, weinenden Lyriker.

VI. Die Tragoedie soll angehen. Der Lichtputzer tritt auf in Hanswursttracht (natürlich also sind Lichtputzer und Hanswurst eine Person, gegen Wilmanns S. 66), hat zwar nicht Hanswursts Kopf, aber so viel Durst wie Hanswurst. Wer ist dieser durstige College des Marktschreiers, des Giessner Schmid? Lichtputzer kann wol nur einen Mann bedeuten,

---

Recension eines englischen Romanes Frankf. Gel. Anz. (21. Jänner) 1772 S. 48. Und zwanzig Zeilen vorher auf derselben Seite von einem andern englischen Roman: 'Ein Roman, der eben nicht die reichste Einbildungskraft verräth, aber doch seinen moralischen Nutzen haben mag'. Ich kann kaum zweifeln, dass der Recensent Schlosser ist und dass er im Freundeskreise dafür geneckt wurde. Englische Dutzendwaare erfährt sonst nicht so glimpfliche Behandlung in den Frankf. Gel. Anzeigen.

der in untergeordneter Weise das vorhandene Licht zu besserem Brennen bringt*, d. h. einen theologischen Aufklärer von geringem Range. Etwa Karl Friedrich Bahrdt, seit 1771 Professor in Giessen? Wilmanns S. 65 versteht auch unter dem Hanswurst nur wieder den Christian Heinrich Schmid.

Schweinemetzger und Ochsenhändler geben sich dem angenehmen Bewusstsein hin, dass ihre Herden versorgt seien und wollen eins trinken. Etwa Schulmänner oder Professoren die sich an dem litterarischen Treiben betheiligten? Wie despectirlich Merck von den Studenten, speciell den Giessenern, redete, ist aus Dichtung und Wahrheit bekannt; auch in der ersten Rede des Würzkrämers im Pater Brey, d. h. Mercks, stehen Schweine und Studenten als unordentlich einander gleich, wenn auch der Würzkrämer nur aus dem Sinne des Paters heraus spricht. Ebenso despectirlich würde sich, falls meine Vermuthung richtig ist, hier Goethe ausdrücken. Soll ich Namen nennen, so wären es Professor Höpfner zu Giessen und Rector Wenck zu Darmstadt (Loeper zu DW. 3, 297), beide Mitarbeiter der Frankfurter Gel. Anzeigen. Wilmanns will Leuchsenring und den unbekannten orthodoxen Pfarrer (S. 60).

Der erste Act der Tragoedie wird abgespielt. Es ist der Geburtstag des Kaisers Ahasverus. Haman nähert sich ihm, möchte Empfindsamkeit und Religion ausrotten und die Welt mit Gewalt zum Unglauben bekehren, Vernunft soll alleinige Führerin sein. Aber Ahasverus geht sehr majestätisch darüber hinweg: die Vernunft habe keine Waden; was die Leute glauben scheint ihm einerlei, aber er will kein Geschrei darüber: 'Lasst sie am Sonnenlicht sich vergnügen, fleissig bei ihren Weibern liegen, damit wir tapfre (Mommsen vermuthet: 'tapfer') Kinder kriegen'. Der tolerante Kaiser soll nach Wilmanns Hr. von Laroche, der intolerante Minister

* Vgl. (worauf mich Moriz Heyne verweist) Jean Paul 9, 174: 'Wenn zweitens die Feder eines ausserordentlich guten Autors eine Lichtputze der Wahrheit ist' . . . Bahrdt wurde übrigens schon am 18. Januar 1772 zur Mitarbeit an den Frankf. Gel. Anz. aufgefordert (Briefe an Bahrdt 1, 168).

Merck sein (S. 51. 53). Aber er selbst berichtet uns von dem 'unversöhnlichen Hass gegen das Pfaffenthum', der sich bei Herrn von Laroche festgesetzt habe. Und woraus schliesst er auf bekehrungssüchtigen Rationalismus auf Seiten Mercks? Der ganze von Merck redigirte Jahrgang 1772 der Frankfurter Gel. Anz. legt Protest dagegen ein, und Mercks eigenen Beiträgen macht Herder das Compliment: er sei darin immer Sokrates-Addison. Die Frankf. Gel. Anz. kämpfen gerade so gegen die Hamans wie es hier Goethe thut: Ein Beispiel mag genügen. Die Schrift von C. J. Damm Vom historischen Glauben (Berlin 1772) wird angezeigt (S. 529 ff.). Damm stellt die Göttlichkeit der heiligen Schrift unter die Beurtheilung der aufmerksamen Vernunft, man könne sich nirgends der gesunden Vernunft zum Trotz auf die Bibel berufen, die gesunde Vernunft vielmehr sei der Richter über jene menschlichen Schriften. Der Recensent bemerkt, als Glaubensbekenntnis des Herrn Damm möge das gelten; aber muss denn dies Glaubensbekenntnis vor den Augen des Publicums abgelegt und mit Reformatorgeist in die Welt geschickt werden? Es wird dem Verfasser willkürliche Deutung, die den Geist des Schriftstellers hinwegspüle; es wird ihm die Zuversichtlichkeit seiner Behauptungen, die unverantwortliche Dreistigkeit und der Leichtsinn seiner Hypothesen vorgeworfen; und vor dem Richterstuhle der Vernunft des hocherleuchteten achtzehnten Jahrhunderts hat der Recensent offenbar nicht so viel Ehrfurcht wie der Verfasser. Diese Herrn 'sollten Gott auf den Knien danken, dass er das Gras hat wachsen lassen, ehe sie es wachsen gehört haben. Sie geben uns doch zu dass es wenigstens in jedem Lande nothwendige Policeianstalt sei, eine Art von öffentlichem Glaubensvortrag zu haben . . . Welchen Namen soll man diesem menschenfeindlichen Eifer geben? Sie sehen bey Brahmanen, Schumanen, Gebern und Sinesen überall die Fäden der Wahrheit durch die sonderbare Textur ihrer Religion durchziehen, und nur bei uns erkennen sie sie nicht in dem Vorhang des Allerheiligsten. Sie sagen und beweisen uns, dass dieser Baum des Erkenntnisses durch so mancherlei Jahrhunderte und Sekten und Dogmen und Concilien habe müsse verschnitten, angebunden, ausgeputzt,

gezogen, genährt und gepflegt werden, bis er in dieser Gestalt erschienen sei. Und ist er nun auf einmal zu alt, oder hat er nicht vielmehr jetzo das Alter, das er nach so vielen Veränderungen haben müsste — und sollte? . . . Wer seine Brüder liebt und den Lauf der Welt ein wenig kennt, der wird fühlen, dass man mehr zum Wohl des Ganzen beiträgt, wenn man sein eigen Feld im Frieden baut, ohne Projecte fürs allgemeine Wohl zu machen, und in allem Jahreszeit und Witterung abwartet.'

Es ist ungefähr der Ton wie Goethe in späteren Jahren das politische Treiben der Deutschen beurtheilt, und auch dafür ist die Stelle nicht ohne Interesse. Aber ich glaube mich nun berechtigt, Wilmanns' Auffassung hier gerade umzudrehen. Haman ist Herr von Laroche; Ahasverus ist Merck. Und wir wissen nun, inwiefern Goethe durch das Jahrmarktsfest 'Herrn Merck die Cour machte', wie Caroline Flachsland sich ausdrückt. Ihr Brief ist, wie gesagt, aus dem April 1773, genauer: aus dem Anfang April. Mercks Geburtstag fällt auf den elften April. So mochte Goethe sein Geburtstagsgeschenk etwas früher an den 'Kaiser Ahasverus' geschickt haben.

VII. Der Marktschreier beruft sich in längerer Rede auf die Kaiserin aller Reussen und Friedrich König von Preussen und alle Potentaten Europas, von denen er Brief und Siegel weisen könnte, und bietet dann ein Päckel Arznei aus, worin Magenpulver und Purganz, auch ein Zahnpülverlein honigsüsse und ein Ring gegen alle Flüsse. Schmids Leipziger Musenalmanach für 1772 enthält S. 104 'Knittelverse auf hundert und noch hundert Doctoren gleicher Art' die im Ton anklingen, z. B.

> Du weisst wie man Klistire setzt,
> Mit Schröpfen ganze Haut zerfetzt,
> Wie man den vollen Wanst purgirt
> Und feine seidne Pflaster schmiert,
> Du weisst wie man das gute Blut
> Dem Patienten nehmen thut,
> Du weisst was man für Warzen braucht,
> Und was für Hüneraugen taugt . . .
> Was gilt, und wo bekömmt man doch
> Die beste Seife für den Bart?

Die Recension der Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 43 macht sich lustig über ein S. 69 mitgetheiltes Gedicht von Willamov 'auf das Emblem der goldnen Dose, womit Ihro Kayserliche Majestät den Dichter noch beschenken w o l l e n' (die Hervorhebung rührt vom Recensenten her) und findet es ganz und gar platt. Zur Probe wird angeführt:

Wo findt man denn in unsern Tagen
Die Pallas? . . . Ich, ich will es sagen,
Die wahre Pallas ist der Reussen Kaiserin. —

An einer andern Stelle verherrlicht Ramler Friedrich den Grossen (S. 87). Ein Epigramm (S. 102) lautet:

Auf eine hohe Frisur.
Der Alpen Spitze gleicht dein aufgethürmtes Haar;
Dein Haupt ist weiss, wie sie, und auch so unfruchtbar.

Der Recensent meint, das Epigramm sei sehr gut, und 'überall sehr applicabel'. Ueberall, das heisst: auch auf den Herausgeber des Musenalmanachs.

Nach der Rede des Marktschreiers spielt sich die kleine Scene zwischen dem Zigeunerhauptmann und dem Milchmädchen ab. Wilmanns hat in ihr Caroline Flachsland erkannt (S. 68). Aber die Scene selbst scheint er unrichtig aufzufassen. Milchmädchen ist Caroline wegen ihres Geschmackes an kraftloser Sentimentalität. Der zinnerne Ring, den ihr der Zigeunerhauptmann Herder zu kaufen bereit ist, deutet auf die Verlobung, welche so lange nicht zur Vermälung gedieh. Die Worte des Milchmädchens, das an einer Bude zu denken ist, sind ein Ausruf kritikloser Bewunderung: 'Man sieht sich an den sieben Sachen blind'. Und damit ist sie ausgezeichnet charakterisirt. Sie fällt — wenn ich mich so ausdrücken darf — auf alles herein; sogar auf einen Menschen wie Leuchsenring.

Im zweiten Acte der Tragoedie lernen wir Mardochai und Esther kennen, d. h. Leuchsenring und — Frau Merck: so müssen wir annehmen in Consequenz unserer Deutung des Ahasverus.

Franz Leuchsenring war gegen Ende Februar schon mit Merck sehr gespannt, doch ging er noch immer in sein Haus, aber nur der Frau und Kinder wegen: so meldet

Caroline Flachsland (Herders Nachl. 3, 457). Und dieselbe später: Leuchsenring könne den Merck fast nicht mehr ausstehen und würde längst mit ihm gebrochen haben, wenn ers nicht seiner Frau wegen unterliesse; Mercks Betragen im Hause gegen seine Frau habe ihm Leuchsenring unter andern auch übel genommen (ibid. 488). Die Entfremdung begann mit einem Briefe, den Leuchsenring 1772 an Merck richtete, den ihm Merck zurückschickte und den Caroline in Abschrift ihrem Herder mittheilen kann (ibid. 487). Herder aber bemerkt darüber (ibid. 490): Der Brief 'ist doch, die Sache mag zwischen beiden stehen, wie sie will, so höckerigt und nicht recht nach meinem Sinn geschrieben. Mich dünkt immer, die recht reine Wahrheit, Lauterkeit und Eifersucht für die alleinige Tugend, mit Aufopferung alles dessen, was wir sind, spreche doch nicht so . . . . Leuchsenring ist doch nur ein Buttervogel mit schönen Goldflügeln . . . Wer mich am meisten dauert, ist Madame Merck. Es muss ein Tod im Herzen und ein Brand in den Eingeweiden sein, sich ungeliebt zu fühlen — zeitlebens ungeliebt! — und die Schritte gethan zu haben, die sie gethan hat.' Nach Allem scheint es dass sich Leuchsenring in Mercks häusliche Verhältnisse eingemischt hatte. Mit der äussersten Indiscretion vermuthlich. Aus dem Stücke gehören hierher vielleicht noch Hamans Worte im ersten Act: 'Das leidt sein Lebtag kein Prophet'.

IX. Der Schattenspielmann producirt sich. Er führt die Schöpfung vor, das Paradies und dessen Verlust, die menschliche Verderbnis bis zur Sündflut: da kommt Mercurius als Retter, 'macht ein End all dieser Noth'. Wilmanns hat gesehen dass Wielands Merkur gemeint sein muss (S. 59), zieht aber daraus nicht den einfachen Schluss dass der Schattenspielmann — Wieland sei. Er vermuthet vielmehr in ihm den mehrfach erwähnten orthodoxen Pfarrer. Aber es scheint mir ganz klar dass wir eine Parodie von Wielands Vorrede zum Merkur vor uns haben:

> Lichter weg! mein Lämpgen nur!
> Nimmt sich sonst nicht aus.

Ganz so hatte Wieland in der Vorrede nur sein Licht

leuchten lassen und insbesondere das deutsche Recensirwesen als so verkommen dargestellt, dass es schien, als ob der Merkur einem ganz chaotischen Zustande zu Hilfe kommen müsse. Ueber die Grosssprecherei im Merkur vgl. noch DjGoethe 1, 380; zur Datirung ibid. 368. 369.

Wilmanns meint (S. 58), der Schattenspielmann weise durch die stark dialektisch gefärbte Sprache, namentlich durch den häufigen Gebrauch des pleonastischen '*sie*' auf eine bestimmte Individualität. Aber Goethe hat augenscheinlich nur nachzubilden versucht, wie ein wirklicher Schattenspielmann romanischer Nationalität die deutsche Sprache radebrechte.

Das Schönbartspiel schliesst, indem Doctor, Fräulein, Gouvernante von Amtmanns Abschied nehmen. —

Ich finde die Posse ganz genial. Bei Aufführungen, die vor einigen Jahren versucht wurden, hat sie zündend gewirkt. Die jüngere Gestalt, welche man dafür wählte, hat allerdings sehr gewonnen, namentlich in der eingelegten Tragoedie. Alle übrigen Motive aber waren schon im ersten Wurfe gefunden. Die Situationen waren ohne ein erläuterndes Wort vollkommen klar. Alles bewegt und doch behaglich; durch und durch — man möchte sagen: bis in die Fingerspitzen hin — voll sprühenden Lebens: ein echtes Bild des Jahrmarkttreibens, von Anfang bis zu Ende interessant und komisch, auch wenn man von litterarisch-satirischen Beziehungen gar nichts weiss. In diesen Beziehungen aber freilich sitzt die höchste bewunderungswürdige Kraft: schlagende Charakteristik oft durch eine einzige Zeile.

Ueberblicken wir meine Deutungen, so ergibt sich ein gewisser Plan in der Aufeinanderfolge der Personen: I ist gleichsam Vorspiel um durch die Rolle des Doctors einen Mittelpunct für das Ganze zu schaffen. An ihn schliessen sich dann die einheimischen vornehmen Beschauer des Marktes, die Frankfurter Gesellschaft: Pfarrer, Gouvernante, Fräulein, Amtmann und Amtmännin. Unter den Besuchern des Marktes aber, welche da Geschäfte machen wollen, gruppiren sich am Anfang die Recensenten und Reclamemacher: Marktschreier (Christian Heinrich Schmid), Tyroler (Deinet), Bauer, Nürnberger (Weisse) und etwas später Wagenschmeermann (Schi-

rach?), symmetrisch macht Wieland mit dem Merkur den Abschluss des Ganzen. Auf die Frankfurter Gesellschaft wirken anziehend Tyrolerin und Pfefferkuchenmädchen, Frau und Fräulein von Laroche, deren Auftreten durch den Wagenschmeermann wol nur darum unterbrochen wird, damit nicht die Frauenzimmer gleich hinter einander kommen. Dann erscheint als Kontrastfigur der Zigeunerhauptmann Herder. Hierauf Jacobi und Gleim, der Spalding mitzieht. Dann die Giessener Bahrdt und Höpfner, der Wenck mitzieht, indem zugleich der Giessener Schmid wieder das allgemeine Interesse in Anspruch nimmt. Wenck hat schon zu den Darmstädtern übergeleitet: wir erblicken in der Tragoedie Herrn und Frau Merck mit Leuchsenring, der seinen Gegner Laroche mitzieht, und zwischen den beiden Acten auch Caroline Flachsland, das Milchmädchen.

Demgemäss sind durch die grossen Journale lauter kleine geographisch oder sachlich einheitliche Gruppen umrahmt: Frankfurt, Darmstadt, Giessen finden sich vertreten; Coblenz ist allerdings vertheilt, man hat aber doch wol keinen Grund, für Haman nach einem Darmstädter Rationalisten zu suchen. Nach dem Eindruck, den auf Goethe sein einziges Zusammentreffen mit Leuchsenring im Herbst 1772 bei Laroches und der ganze Aufenthalt im Larocheschen Hause machte, wäre es sonderbar, wenn Laroche, der als Feind der Empfindsamkeit und fanatischer Freund der Aufklärung sich so gut zum Gegenspieler des Leuchsenring eignete, hier nicht vorkäme. Die Reihe Herder, Jacobi, Gleim, Spalding ist noch durch den geistlichen oder halbgeistlichen Charakter zusammengehalten.

Ich bemerke dass diese Beobachtungen hinterher gemacht sind, wie sie hier stehen, dass sie auf die Deutung des Einzelnen nicht den geringsten Einfluss genommen haben. Auch möchte ich ihre bestätigende Kraft nicht allzu hoch anschlagen.

Durchgängig habe ich auf die Frankf. Gel. Anz. von 1772 Rücksicht genommen. Sie sind das zuverlässigste Document für die in Goethes Kreis damals vorhandenen polemischen Tendenzen; und da mit Anfang 1773 die Betheiligung dieses Kreises an der genannten Zeitschrift aufhörte, so er-

scheinen die Epigramme des Jahrmarktes gewissermassen als Fortsetzung von Goethes Recensententhätigkeit.

Wir haben uns mit unseren Deutungen nicht ganz in Goethes persönlichem Kreise halten können, aber doch hauptsächlich. Immerhin konnte Merck an Nicolai schreiben: 'Die Pasquinaden die er (Goethe) gemacht hat, sind aus unserem Cirkel in Darmstadt, und alle Personen sind gottlob so unberühmt und unbedeutend, dass sie niemand erkennen würde' (Merck Br. 3, 107). Man muss allerdings annehmen dass Merck damit nicht strenge die Wahrheit sagt. Aber ist ihm solche Diplomatie nicht zuzutrauen, besonders Nicolai gegenüber, der vielleicht in dem Stücke als Bauer kritische Besen verkauft?

4. 8. 78.

SATYROS.

Für Goethes Satyros ist eine befriedigende Deutung bis jetzt nicht gewonnen. Weder Kaufmann noch Basedow noch Heinse noch Klinger lassen sich als Vorbilder festhalten. Aber die Meinung, eine bestimmte Person habe überhaupt nicht vorgeschwebt oder die deutschen Nachahmer Rousseaus im allgemeinen sollten getroffen werden, setzt sich in Widerspruch mit Goethes ausdrücklicher Angabe, Dichtung und Wahrheit Buch XIII (Loeper 3, 109).

Dass wir den Betheiligten und Zeitgenossen die Bescheid wissen können zunächst einmal glauben und daraufhin weiter forschen, ist doch, wie mir scheint, die erste Regel eines methodischen Verfahrens. Düntzer in seinem Aufsatz über den Satyros (Neue Goethestudien 1861, S. 33—62) hatte eigentlich alle Momente für die richtige Deutung in der Hand; die wichtigsten Thatsachen auf die ich mich stützen werde gibt er an; zu anderen weist er den Weg: so dass wir, falls ich Haltbares wirklich gewinne, in erster Linie ihm dafür verpflichtet bleiben.

Goethe redet aaO. von Leuten 'die auf ihre eigene Hand hin und wider zogen, sich in jeder Stadt vor Anker legten und wenigstens in einigen Familien Einfluss zu gewinnen suchten'. Einen zarten und weichen dieser Zunftgenossen habe er im Pater Brey, einen andern, tüchtigern und derbern, im Satyros 'wo nicht mit Billigkeit, doch wenigstens mit gutem Humor' dargestellt. Dass der zarte und weiche Franz Leuchsenring war, ist bekannt. Dass der tüchtigere und derbere eine bestimmte Person sein müsse, steht nach dem Zusammenhang ausser Zweifel; und dass sich Goethe hier nicht bestimmt erinnert haben sollte, ist unmöglich.

Wenn Merck von Goethes Pasquinaden an Nicolai schreibt 'sie sind aus unserm Cirkel in Darmstadt' (vorhin S. 42), so kann er nur meinen was Nicolai kennen konnte, d. h. das Jahrmarktsfest und Pater Brey. Aber dass Merck in das Geheimnis des Satyros eingeweiht war, müssen wir unbedingt annehmen. Und wenn die Herzogin Anna Amalia nach Mercks Anwesenheit bei ihr im Sommer 1779, brieflich an Merck (2, 166 vom 2. August) Herdern '*Satiros*' nennt, wenn die Göchhausen ebenfalls an Merck dieselbe Persönlichkeit als '*Général — — s*' bezeichnet (1, 186 vom 22 October 1779): so sollte ich denken, wir wüssten genug*. Vgl. Düntzer S. 56 f.

Satyros empfängt Psyches gläubige Verehrung und zieht am Schlusse mit ihr ab ('Es geht doch wohl eine Jungfrau mit' sagt der Einsiedler). Aber Psyche hiess Caroline Flachsland im Freundeskreise, als Psychc hat sie Goethe besungen: Herder selbst scheint ihr den Namen beigelegt zu haben mit Rücksicht auf die Psyche in Wielands Agathon (Lebensb. 6, 131; ich zähle die sechs Bände des Lebensb. durch). Die Psyche des Satyros zeigt sich ebenso kritiklos wie die Leonore im Pater Brey, wie das Milchmädchen im Jahrmarktsfest — diese anderen Abbilder Carolinens, von der selbst Herder im J. 1772 noch zugibt dass sie vorläufig nur gutes Mädchen sei (Merck 1, 40).

Dass die Philosophie welche Satyros vorträgt, Berührungspuncte mit Herders Ältester Urkunde des Menschengeschlechtes habe, sah auch bereits Düntzer S. 56. Und gleich fällt uns Mercks Aufsatz über dasselbe Buch (Briefe 3, 110 ff. vgl. ibid. 105) ein, worin der Leser klagt, der böse Autor wolle ihm aus der Fülle seines unrecht erworbenen Mammons nicht einmal das Nothdürftige reichen, ja das geschehe auf eine ungebärdige Art und der böse Wille werde nicht einmal mit dem Mantel und Kreuz des Wohlanstandes bedeckt; der Leser habe daher keine Ursache, seine Schmach in sich zu fressen, insbesondere da ihn das laute Neigen der Freunde, Schmarotzer und bunten

* Merck an Wieland 1. August 1778 (Im neuen Reich 1877. I. S. 856): 'Ich habe noch einen schönen Brief von Mr. Satanas Herder vom Jahr 1770, worin er' usw.

Diener des reichen Mannes kränken müsse, 'die, weil sie nicht die Kiste und das Manual selbst inspicirt, das Vermögen ihres Patrons immer grösser machen, als es ist'.

'Zwar — heisst es weiter, und eine Satyrosähnliche Gestalt erhebt sich immer bestimmter vor unserem inneren Auge — dürfte der Beklagte manches zu seiner Nothdurft vorzubringen haben. Ist er ein stolzer Mann, so spricht seine Seele zu sich selber: hier steht Herkules, das Werk meiner Hände, den Blöden und Schwachen ein Aergernis, aber seines gleichen Augenweide und Wonne. Seufze Höfling, dass er nicht recht gekämmt ist, und du Siechling miss seine Lenden und Schultern nach deiner Ohnmacht. Seine Nacktheit ist euch ein ewiger Vorwurf. Gebt seinen Schenkeln, Eure Blösse zu bedecken, Beinkleider und statt einer Keule eine *Excuse* untern Arm, damit Ihr Euch trösten und sagen könnt: er ist worden wie unser einer'.

Den Ausdruck 'Siechlinge' gebraucht auch Satyros gegen Schluss des dritten Actes. Und Goethe schreibt an Herder im Sommer 1771: 'Apollo von Belvedere, warum zeigst du dich uns in Deiner Nacktheit, dass wir uns der unsrigen schämen müssen. Spanische Tracht und Schminke!' Herder selbst sagt, er brauche keinen Beinkleidmacher für seine Blösse (Merck 1, 38).

Die Art wie Goethe sich an Schönborn über Herders Werk ausspricht, stimmt ganz und gar zu dem Charakter der Poesien und Doctrinen, die er seinem Satyros in den Mund legt: 'Es ist ein so mystisch weitstralsinniges Ganze, eine in der Fülle verschlungener Geäste lebende und rollende Welt' usw. Eine Riesengestalt sei das Buch. Herder habe in den Tiefen seiner Empfindung alle die hohe heilige Kraft der simplen Natur aufgewühlt und führe sie nun in dämmerndem, wetterleuchtendem hier und da morgenfreundlich lächelnden, orphischen Gesang vom Aufgang herauf über die weite Welt.

Man vergleiche wie zu Anfang des dritten Actes Satyros sich selbst als Orpheus besingt:

> Hast Melodie vom Himmel geführt
> Und Fels und Wald und Fluss gerührt.

Aber gehen wir nun mehr ins einzelne: wobei allerdings die genaueren Kenner Herders vielleicht manches werden nachtragen können.

Zur Bezeichnung Satyros kommt Herder als Dechant, als deutscher Swift, als Satiriker, der seiner satirischen Laune jeden Augenblick die Zügel schiessen liess. Man darf auch daran erinnern dass Herders Freund und Lehrer Hamann in dem Goetheschen Kreise der sokratische Faun genannt wird (Frankf. Gel. Anz. 1772 S. 684). Die mythologische Auffassung hat dann natürlich ihre Consequenzen, die nicht alle mehr auf Herder passen werden. So die langen Ohren; denn im übrigen hat Satyros nichts Thierisches: die Bezeichnung 'Thier!' erhält er wie Mephisto (Düntzer S. 60).

Der Einsiedler, der den ersten Act mit einem Monolog eröffnet und etwas an den Pater Lorenzo in Romeo und Julie erinnert, darf mit Goethe verglichen werden: vom Wanderer, vom Pilgrim ist zum Einsiedler nicht weit, wie schon Erwin und Elmire zeigt. Er ist, wie Werther, glücklich in einfach ländlichem Dasein, freut sich über die Erzeugungskraft der Natur und weist den Philistergedanken ab, der alles Werdende nur vom Standpuncte des Nutzens für den Menschen betrachtet. Seine Eigenthümlichkeit besteht in dieser Beschränkung. Im fünften Act erfahren wir dann mehr: er durchschaut den Satyros, er hat 'tiefe Kenntnis der Natur' und ist 'der Künste voll'; wie Herder Goethen am 17. November 1772 (Merck 1, 39 vgl. 44) den 'elenden Wahrsager, Naturkenner und Zeichendeuter' nennt. Und auch wenn der Einsiedler nicht ungern stirbt —

> Ich habe schon seit manchen langen Tagen
> Nicht genossen, nur das Leben so ausgetragen —

so wissen wir dass solche Stimmungen dem Goethe der Werther-Zeit nicht fremd waren, aus dessen Herzen auch der Einsiedler spricht 'das Schicksal spielt mit unserm armen Kopf und Sinnen'. —

Satyros kommt schreiend mit verwundetem Bein; die Pflege des Einsiedlers lohnt er durch Prätention und Grobheit, Tadel von Wohnung und Kost: — Herder in seiner Krankenstube zu Strassburg. Vgl. noch Goethes Werke (Hempel) 27, 317.

Zweiter Act. Satyros erwachend, schimpfend — etwa wie Herder brieflich und gewiss auch mündlich über Strassburg den 'elendesten, wüstesten, unangenehmsten Ort den er in seinem Leben gefunden' (Lebensb. 6, 116), und über sein Krankenzimmer, die 'Tod- und Moderhöle' (ibid. 356). Speciell 'die Unzahl verfluchte Mücken' stimmt, wenn sie ihn auch, im Herbst, nur kurze Zeit gequält haben können.

Es thut dem Satyros in den Augen weh, seines Pflegers Herrgott zu sehen, er reisst ihn herunter und wirft ihn in den Giessbach — wie Herder dem jungen Goethe seine Liebhabereien, z. B. seine Freude am Ovid, an seiner Siegelsammlung, an Domenico Feti zerstörte. Starkes Selbstgefühl macht sich drastisch Luft:

> Mir geht in der Welt nichts über mich:
> Denn Gott ist Gott, und ich bin ich.

Er geht ohne Abschied fort und nimmt eine Leinwand mit, die er vorbinden will, damit die Maidels nicht so vor ihm laufen. Vgl. darüber Act IV und V.

Dritter Act. Satyros allein: 'Ich bin doch müd; 's ist höllisch schwül'. Auch nach der ersten Rede des Einsiedlers und sonst muss man voraussetzen, dass das Stück im Sommer spielt; dabei fällt es auf dass der Einsiedler sich die Fingerspitzen warm haucht (Act I gegen Ende), was dem Satyros seltsam vorkommt und ihn zu der Bemerkung veranlasst: 'Ihr seid doch auch verteufelt arm'. Wilmanns verweist mit Recht auf die alte Erzählung, die sich z. B. bei Hans Sachs Keller 9, 180 als 'Fabel von dem Waldbruder mit dem Satyrus' findet. Der Pilger haucht in seine Hände um sie zu erwärmen, worüber sich der Satyrus heimlich wundert. Dann aber bläst der Waldbruder in den heissen Wein um ihn zu kühlen, und dass der Athem seines Mundes Entgegengesetztes vermag, gibt dem Satyrus eine so ungünstige Vorstellung von ihm, dass er ihn aus seiner Hütte verweist: dort ist nemlich der Waldbruder Gast des Satyrs, bei Goethe umgekehrt. Goethe hat das eine Motiv aus der Fabel herausgenommen und anders gewendet, an die sonst festgehaltene Jahreszeit, flüchtig arbeitend, nicht gedacht.

Zu der Stimmung im Eingang des dritten Actes liessen sich Parallelstellen aus Herders Briefen an Caroline anführen, die sie natürlich ihren Freunden nicht vorenthielt; vgl. z. B. in den Erinnerungen 1, 212, wo auch die Situation ähnlich ist: 'und warf mich unweit einiger Kuppeln romantischer schwarzer Bäume auf einen wilden Hügel, an einen Wasserfall . . . um ihn viel wildes Weidengebüsche, um mich alle wilden Blumen, die in Shakespears Feen- und Liebeliedern vorkommen — Berge, Sonne, Abend um mich!' Diesem Briefe (aus dem September 1771) liegt auch ein Lied Herders bei (Nachlass 3, 109), wie Satyros einen Sang beginnt; doch hat es keine specielle Aehnlichkeit. Der melancholische Grundton aber in dem Liede des Satyrs — bist du allein, so bist du elend trotz deiner geistigen Macht — geht durch alle Briefe Herders an seine Braut; z. B. 'Bedauern Sie mich in meiner Einsamkeit! Ich habe keinen, zu dem ich reden, dem ich mein Herz ausschütten, bei dem ich nur sein kann, wie ich will' (Erinn. 1, 213); 'es ist eine elende Welt für Menschen von Gefühl und Brust' (ibid. 1, 225). Caroline selbst betheuert (Erinn. 1, 236): 'In jedem Briefe sagte er mir dass ich das Glück seines Lebens sei — ich dürfe ihn nicht, ich solle ihn nicht verlassen: er wäre sonst allein in der Welt'. Dieselbe Stimmung ist in dem Liede Nachl. 1, 96: 'Und ich mit armem, wüstem Blick Such ich mich ringsum wieder . . . Nicht einen, keinen find ich hier' usw. Aus der siebenten Strophe will ich nicht versäumen den 'Liebethränenblick' anzumerken, der an die Decomposita im Satyros erinnert. Vgl. auch z. B. Lebensb. 6, 372 uö.

Dem flötenspielenden singenden Satyros sei aus der Ältesten Urkunde (Werke zur Religion und Theologie 6, 110) der Pan verglichen, der grosse Weltgott, der auf seiner Flöte die Harmonie der Welt spielt; heiliger Schauer, Schrecken und Ehrfurcht sind die ewigen Gefährten seines Gesangs; 'einst sang er also das Chaos in Ruhe'.

So letzt Satyros mit seinen Melodien die Natur, die ihm ringsum huldigt: ''s ist alles dein' kann er sich sagen.

Satyros ist der ursprüngliche reine Mensch, wie ihn die Älteste Urkunde schildert, die ganze Schöpfung steht

still und wartet und trauert, dass kein Blick da ist, der sie sammle, kein Herz, das sie fühle; sie möchte genossen werden, sie sehnt das Nachbild der Gottheit, den Untergott, ihren Herscher herbei: den Menschen (5, 89). Ganz wie Satyros sagt: 'Natur ist rings so liebebang'.

Satyros legt sich selbst Adleraugen bei: 'Dein Adlerauge was ersieht's?' Caroline ruft Herdern zu (Nachl. 3, 389): 'Es kennt dich ja jedermann an Deinen Adlersfittigen, Herr Adler!' Ja sie berichtet ihm (3, 450): 'Meine Schwester hat dich zu lieb' usw. 'Nur geht es ihr wie Lavater und andern mehr: dass sie sich ein wenig vor Dir fürchtet und Deinen Adleraugen'. Vgl. schon Lebensb. 5, 28 'Adlerblick'. Dieser Schwester entspricht Arsinoe, welche mit Psyches kritikloser Bewunderung gut contrastirt.

Psyche. Welch göttlich hohes Angesicht!
Arsin. Siehst denn seine langen Ohren nicht?
Psyche. Wie glühend stark umher er schaut!
Arsin. Möcht drum nicht sein des Wunders Braut.

Während dann Psyche sich nach dem Woher, Namen und Geschlecht erkundigt und gleich bereit ist, ihm himmlische Abkunft zuzutrauen, fragt Arsinoe sehr verständig: wovon er lebe.

Satyros gibt sich als Fremdling mit unbekanntem Hintergrund, er ist weit gereist, er herscht über Wild, Vögel, Fische, Früchte; kein Mensch ist so weise und klug wie er; er kennt Kräuter und Sterne; sein Gesang dringt ins Blut, wie Weines Geist und Sonnen Glut.

Wieder gehen hier Züge Herders und des Herderschen Urmenschen durcheinander.

Als Fremdling und weit gereist kam Herder nach Darmstadt, stolz auf sein Wissen und geistiges Vermögen; übrigens 'Lebensflüchtling', seines Lebens verworrene Schattenfabel wie ein ungelöstes Rätsel betrachtend (Lebensb. 6, 16 ff.). Er lebte 'vom Leben' und 'wohnte wos ihm wohl gefiel'; mit andern Worten, er hatte wenig Geld und viel Veränderungslust: 'da ich auch weiterhin durch die Welt blos durch mich und fast ohne Geld gekommen bin . . . so habe ich immer nur mit dem Metall gespielt — so bin ich zum Theil gereist

— auf anderer Leute, wie es jetzt mir vorkommt, Beutel, wie es damals hiess, Kopf und Herz' (Erinn. 1, 222 f.); 'wenn Lebhaftigkeit Veränderlichkeit heisst, so bin ichs' (ibid. 165). Auch der Gesang geht auf Herder und die Wirkung, die Satyros gleich zu Anfang des Actes damit hervorbringt, ist historisch: nur dass es in der wahren Geschichte nicht Gesang, sondern Declamation war. 'Unvergesslich — erzählt Caroline (ibid. 155) — ist mir die Darmstädter Fasanerie, wo er in der Stille des Waldes, in der feierlichen Einsamkeit des Ortes Klopstocks* Ode *Als ich unter den Menschen noch war* — mit seiner seelenvollen Stimme aus dem Gedächtnis recitirte.' Vgl. Nachl. 3, 81; Lebensb. 6, 89.

Anderseits wenn Satyros Vater und Mutter nicht kennt ('was Vater! Mutter! weisst du woher du kommst?' sagt Prometheus), so ist er der Urmensch, der Sohn Jupiters, der Sohn der Götter (Act v), wie er sich selbst, wie das Volk ihn nennt; der mächtige Redner der nachher verkündigt: 'Selig wer fühlen kann was sei Gott sein! Mann!' Das Bewusstsein der Göttlichkeit des Menschen macht sich bei Herder stark geltend, z. B. Aelteste Urk. 5, 59 'Der hier in meinem Haupte aufgeht, der mich erleuchtet; den ich hier in meinem Herzen wärmend und schlagend fühle, ist Gott!' 5, 93 'sein (des zum Muster aufgestellten Morgenländers) einiger Trieb Gott auf der Erde zu sein;' 5, 96 der Mensch ist ein 'erdeingehüllter Gott'. Eben hieraus erklärt sich die Herschaft des Satyros über so viele Wesen: Herder wendet die Worte des achten Psalmes bedeutsam an (5, 93 f. Lebensb. 3, 452): 'Alles hast du unter seine Füsse gethan, Schaf und Ochsen und wilde Thiere, Vögel in der Luft, Fische im Meer'. —

Arsinoe meint, Satyros müsse ihren Vater Hermes kennen lernen; sie holt ihn; Satyros und Psyche sind allein.

Das Gespräch welches folgt erinnert einerseits an die Art wie Prometheus Pandoren das Wesen des Todes deutlich zu machen sucht, anderseits an Faust und Gretchen.

---

* Sie ist nicht von Klopstock, wird ihm aber, wie mir Erich Schmidt mittheilt, auch z. B. in der Darmstädter Ausgabe S. 79 zugeschrieben.

Satyros weiss den ersten Moment des Alleinseins gut auszunutzen. Er imponirt dem Mädchen durch geistig-sinnliche Kraft und reisst sie ganz an sich.

Die Reden welche sie wechseln erscheinen mir wie eine poetische Verdichtung und Steigerung der Correspondenz zwischen Herder und seiner Braut. In diesen Briefen herscht manchmal eine etwas heisse Temperatur. Ich kann nicht wörtliche Parallelstellen anführen; die Bezeichnungen 'Engel, himmlisch', u. dgl. lassen sich wol belegen, haben jedoch wenig Werth; aber die innere Beschaffenheit, Gesinnung und Geist, ist genau verwandt. Herders nahes Verhältnis zu Carolinen, auch ihr Briefwechsel blieb lange heimlich; Carolinens Schwager, bei dem sie wohnte, erfuhr es erst im August 1772, und zwar durch einen plötzlichen Zornesausbruch der Braut (Nachl. 3, 330), so dass Herder meinte: 'Das Ding wird doch immer so ein halbes Bubenstück von Liebesintrige' (ibid. 336) .... Das erste Alleinsein im Augenblicke des Abschieds wird von Caroline in den Erinnerungen stark accentuirt (1, 157) und zittert auch in den Briefen nach. Einige Auszüge sind wol nicht zu entbehren. Erster Brief Carolinens an Herder: 'süsser, feuriger Freund' . . . 'die ganze Nacht war das feurige Bild meines süssen Freundes bei mir' (Lebensb. 6, 57. 58). Herder an sie: 'mein Abschiedskuss . . . war nur im Vorübergehen' (ibid. 59); 'ich ging wie in einem Meere von Trunkenheit von Ihnen' (67); 'noch unmittelbar im Augenblick des Abschiedes eine himmlische selige Viertelstunde, in der alle Ihre Tugenden . . . und die ganze Wonne der Wehmuth sprachen' (vgl. Psyche beim Kuss: 'Wonn und Weh'); 'Ihren Kuss und Umarmung wie das freudige Ungestüm eines Engels der Zärtlichkeit zu fühlen, und Sie so ganz, so innig, so ganz meine liebe zarte, schlanke, muntre Griechin mit Ihrem unschuldig pochenden Herzen, mit Ihren umschlingenden weissen Liebesarmen, Mund an Mund und Seele in Seele, an meine redliche Brust zu drücken' (71 f. vgl. auch das Citat S. 78); 'Sie sind noch, wie bei meinem Abschiede, oft auf meinem Schoss, in meinen Umarmungen, an meinem Herzen; ich sehe noch oft Ihr weggewandtes himmlisches Gesicht, voll der schönsten Thränen, wie es sich alsdann mit der ganzen Wonne

der Wehmuth auf einmal heiter zu mir wandte und mich, wie ein Engel Gottes, anlächelte — Ihr Zellchen, Ihr Bette habe ich nicht gesehen: Sie wissen nicht, wie gern ichs sehen wollte; wie sehr ichs mir vorgenommen, den Sonntag meines Abschiedes, als wäre es im Spasse, zu sehen' (96); 'ich war zu Ihren Füssen; ich küsste Sie ganz' (98); 'ich drücke Sie in meine Umarmung, auf meinem Schoosse, und stecke Ihnen mit dem längsten feurigsten Kusse diesen Brief in Ihren unschuldigen Busen' (103); 'bei der feierlichen, seelenvolle Stunde, da Du auf meinem Schosse sassest, empfindsames Mädchen, mich mit Thränen, mit allen Thränen Deines guten Herzens umarmtest' (165); 'ach! es war eine Zeit, da meine unschuldige tugendhafte Flachsland wie ein Engel Gottes auf meinem Schosse sass, da aus ihrer Umarmung, aus ihren Thränen, aus ihrer seufzenden Wehmuth nur die Worte sich herausbrachen: ach! Sie werden mir doch schreiben! Sie werden mich doch nicht vergessen! ach! um aller meiner Ruhe willen, die nur von Ihnen abhängt' . . . (168); 'bist Du dieselbe, die ihr Gesicht an meine Brust lehnte, die ihre Thränen und Seufzer und Ströme der himmlischen Liebe in meinen Busen goss' (174); 'o Du wirst wieder auf meinem Schosse sitzen! Ich werde noch einmal Ihr thränend Auge und Ihre sanfte Augenbraune küssen und — o himmlische Liebe! wenn ich Dich jetzt bei mir hätte!' (210).

'Er küsst sie mächtig' sagt Goethes Bühnenbemerkung im Satyros. 'Mit allen Kräften umfasse ich Sie, liebes, gütiges Mädchen!' schreibt Herder (Nachl. 3, 128). Psyche fühlt erbebend aller Seligkeit Wahntraumbild voll erfüllt: Caroline findet ihr Ideal und Traum von einer schönen männlichen Seele weit übertroffen (Nachl. 3, 143). Von Psyche glänzt, nach Satyros, Tugend, Wahrheitslicht wie aus eines Engels Angesicht: in Caroline vereinigt sich, nach Herder, Unschuld, Naivetät, Natur, Zärtlichkeit und Tugend (Lebensb. 6, 53. 59. 67). Psyche sagt 'Ich bin ein armes Mägdelein'; Caroline schreibt 'Gott dass ich ein so armes kleines Mädchen bin!' (Nachl. 3, 220; vgl. 296.) Dass bei Caroline, wie bei Psyche, ein erster starker plötzlicher Eindruck entschied, versichert sie ausdrücklich (Nachl. 3, 406). —

Satyros und Psyche werden im Kusse gestört durch Hermes und Arsinoe, welche eintreten.

Satyros zeigt sich gleich kritisch, an Hermes ist ihm nichts recht, sein weites Gewand, sein krauser Bart: diese tadelnde Laune ist vollkommen Herderisch.

Für Hermes, den Priester und Ältesten im Land habe ich keine sichere Deutung; auch ist er wenig charakterisirt. Allenfalls könnte man versuchen ihm den Grafen Wilhelm von Lippe-Schaumburg unterzulegen. Wenn er mit Satyros die Kenntnis der Kräuter und Sterne theilt, so soll das doch nur auf gemeinsame wissenschaftliche Interessen hindeuten (vgl. über den Grafen nach dieser Richtung Erinn. 2, 23); will man die Sterne wörtlich festhalten, so wäre darauf zu verweisen dass Herder einmal von seinem astrologischen Wahne spricht (Merck 1, 39; vgl. Haym Herder 1, 36) und dass der Graf später ein Observatorium bauen liess (Erinn. 2, 111). Mit dem Hermes der Aeltesten Urkunde — er ist 'Weiser, König, Religionsstifter, Schrifterfinder, Kosmopoet usw.' (6, 140 und oft) — hat dieser wol insofern zu thun, als Herder, wenn er seine Speculationen über die Uroffenbarung darlegte, den Namen viel im Munde führen und so Anlass zu der Wahl desselben durch Goethe geben mochte.

Hermes erwidert dem spottsüchtigen Ankömmling bescheiden: 'Ihr scheint mir auch so wunderbar'. Und der fährt gleich los: es ekelt dir wol vor meinem ungekämmten Haar, meinen nackten Schultern, Brust und Lenden und meinen langen Nägeln an den Händen? Worauf Hermes 'Mir nicht'.

Die Nackheit des Urmenschen wird nachher gleich zur Sprache kommen. Halten wir uns einstweilen an das Wunderbare der Erscheinung und Tracht im allgemeinen.

Durch Sonderbarkeit des Anzugs fiel Herder schon in Strassburg Goethen auf. Auch in Bückeburg erschien seine Tracht als französischer Abbé auffallend und komisch. Er zog sich rasch an und hatte eine eigenthümliche Abneigung sich in den Spiegel zu sehen, was auf seine Toilette ungünstig einwirken mochte (Erinn. 1, 180). Ueber die geistige Sonderbarkeit seines ersten Eindrucks spricht sich Herder selbst an Merck aus: 'Ihr steht alle meiner Natur noch zu nahe, gute

Kinder! Ihr tastet noch . . . und sehet nicht. Da wird der weichen, warmen, fühlenden, freundschaftlichen Hand alles grösser, runder, colossalischer — aber auch dunkler, und ihr habt noch kein Ganzes von Anblick!' (Lebensb. 6, 116).

Es folgt die grosse Rede des Satyros durch die er immer mehr Volk anzieht und begeistert; worin er den Urzustand der Menscheit als Ideal aufstellt.

Satyros zeigt sich als mächtiger Prediger, wie sich Herder in Darmstadt gezeigt hatte. 'Am 19. August — erzählt Caroline Erinn. 1, 155 — predigte Herder in der Schlosskirche. Ich hörte die Stimme eines Engels und Seelenworte, wie ich sie nie gehört! . . . zu diesem grossen einzigen, nie empfundenen Eindruck habe ich keine Worte — ein Himmlischer, in Menschengestalt, stand er vor mir.' ('So singen Himmelsgötter nur', sagt Psyche, und 'er ist von einem Göttergeschlecht'.)

Satyros verlangt in seinem Lebensprogramm Natur und Wahrheit, woraus sich verschiedene Forderungen ergeben, die wir im einzelnen durchnehmen müssen.

Er ist für Nackheit: 'Eure Kleider die euch beschimpfen'. Vgl. Herders Aelteste Urkunde Werke zur Relig. und Theol. 7, 89: 'Und siehe da Kleider! die Hülle der Ueppigkeit, Lüsternheit, Schwäche und falschen Zier. Du Unschuld, die von keiner Sünde weiss, selige Unwissenheit, du darfst keiner Hüllen und Schminke: die Nacktheit dein Kleid, die Einfalt deine Sicherheit und Schöne' usw. (auch 7, 74. 86. 117. 141 f. und die obigen Stellen von Merck und Goethe).

Satyros rühmt die ursprüngliche Freiheit die jetzt der Sklaverei gewichen sei. Vgl. Herder aaO 7, 166 f. wo die echte Paradiesesfreiheit aus dem Munde Adams selbst ihren Preis empfängt.

Satyros will das Wohnen in Häusern wieder aufheben: 'Der Baum wird zum Zelte, zum Teppich das Gras'. Vgl. Herder 5, 92 'städtische, zum Staube gebückte Menschen'; 7, 30 f. der Urmensch wurde in einen Garten gesetzt; 'der Jüngling webte in freiem schönem Raum; unter dem weiten Himmel wölbte sich seine Stirn; auf grüner Flur sein lachendes Auge; mitten unter den Neugebornen der grossen viel-

brüstigen Mutter erwuchs er in Fülle und trank an ihren Brüsten Milch und Honig . . . welche andere Lebensart war noch für ihn? Der sklavische Ackerbau? Das Städtegefängnis? Alle Nationen in Jugend und im schönen Klima der Welt hassen es noch und leben in Kindesunschuld: der Garten Gottes ist ihnen gegeben'. Herder schildert Adam wie er seine Eva einführt ins Paradies und zu ihr spricht: 'Siehe, Freundin, alles wie schön und lieblich! Unser Bette grünet: unseres Hauses Balken sind lebende Cedern, unsere Decke grünende Cypressen; die Lilien geben Geruch, und vor unserer Thür sind allerlei edle Früchte' (7, 46). 'Feld und Hütte' stehen auf einer Linie als Folgen des Sündenfalles (7, 91 f.)

Satyros wirft seinen Hörern vor: habt 'euch in Sitten vertrauert'. Für Herder genügt es auf ein Gedicht an Merck im Lebensb. 6, 371. 374 zu verweisen: Sympathie und Freundschaftswonne 'schieden längst aus unsern seidnen Hütten, aus dem Taumel unsrer Affensitten'.

Satyros verweist sein Publikum auf die goldnen Zeiten, 'da eure Väter neugeboren vom Boden aufsprangen, in Wonnetaumel verloren Willkommelied sangen, an mitgeborner Gattin Brust, der rings aufkeimenden Natur, ohne Neid gen Himmel blickten' . . . Verwandte Herderische Elemente finden sich zusammen, wenn man etwa S. 471. 493. 509. 516 in dem Aufsatze Die Mosaische Schöpfungsgeschichte ein Lied zur Feier der Schöpfung und Sabbathstiftung (Lebensb. 3; auch hinter der Aeltesten Urkunde 7, 229 ff.) liest. Wenn Herder 'dies Poem als das urälteste Stück aus der Morgenröthe der Zeiten' verehrt, so war es geringe Uebertreibung sich den jugendlichen Menschen, Adam mit Eva, der werdenden Schöpfung gegenüber zu denken, die er dichterisch feiert. Vgl. Aelteste Urk. 5, 172; 7, 202.

Satyros wünscht ferner dass der Mensch sich als Gott fühle und der Erde geniesse, wovon z. Th. schon die Rede war. Ich führe noch an: 'Herschen, walten, leben, wirken, geniessen, Gott der Erde sein — das ist Menschen-thun und -wesen' 5, 133.

Satyros polemisirt endlich gegen das Bereiten der Speisen

und empfiehlt rohe Kastanien. Es stimmt dazu wenn er früher dem Einsiedler gegenüber die Milch rühmt die er unmittelbar von den Zitzen der wilden Ziegen saugt. Natürlich komische Verzerrung und Steigerung, aber einer Ansicht Herders: bis nach der Sündflut ist nichts Lebendiges geopfert, erst Noah verbrannte ein Thier, da er noch nichts hatte, 'nicht Gras, nicht Kraut, nicht frische Milch' (Lebensb. 3, 608). Im Garten Gottes war der Mensch angewiesen, 'sich vom Frucht- und Krautreiche zu nähren' (Aelteste Urk. 5, 133). 'Von Adams Thierspeise wissen wir nichts; das erste getödtete Leben war ohne Zweifel Opfer' (7, 142; vgl. 147. 179). Der Ackerbau, der die Feldfrucht gewinnt, ist Sklaverei nach dem Sündenfall; so scheint die Baumfrucht bevorzugt. Aber soll die reine Natur erhalten bleiben, muss sie unbereitet genossen werden. In den Ideen 2, 160 erzählt er von den Marianen: 'Die Einwohner der Inseln, die die Natur mit Früchten, insonderheit mit der wolthätigen Brodfrucht nährte und unter einem schönen Himmel mit Rinden und Zweigen kleidete, lebten ein sanftes, glückliches Leben . . . . das Feuer war ihnen fremde: ihr mildes Klima liess sie ohne dasselbe behaglich leben.' Hatte Herder in früherer Zeit nach diesem Vorbilde die Zustände des Paradieses erläutert? Die besondere Gunst der Kastanien muss auf einer Beziehung, die wir nicht kennen, beruhen, oder einfach auf zufälliger Wahl des Dichters, der hier ein lächerliches Symbol für die Doctrinen des Satyros brauchte. Die Nachrichten von Herders eignem Geschmack in Essen und Trinken, welche Caroline Erinn. 3, 181 mittheilt, helfen nicht weiter; aber dass er auch hierin seine Sonderbarkeiten hatte, bezeugt er selbst: 'Ganz kann ich niemals die Diät anderer Menschen annehmen' (Nachl. 3, 207)*.

* Noch etwas anderes kann zu Grunde liegen oder mitwirken. Herder verfolgte sympathisch die Idealisirung des deutschen Alterthums und das Bardenwesen, wie der Aufsatz über Ossian zeigt. Auch in der Aeltesten Urkunde tritt der Germane, wie ihn Tacitus schildert, direct neben Adam (7, 74). Vgl. Lebensb. 5, 293 Gerstenberg. Goethe, der mit dem Bardenwesen von vornherein nichts zu thun haben wollte, mochte in ähnlicher Weise spotten wie es später in (Schinks) Marionettentheater (Wien, Berlin und Weimar 1778) S. 175 f. geschah.

Zu Anfang des vierten Actes entwickelt Satyros dem Volke seine Ansicht vom Weltbeginn. Zuerst war das Unding d. h. das Chaos, woraus das Urding erquoll usw. Hier sind weniger Herderische Elemente als man erwarten möchte. Die metaphysische Wirtschaft mit dem Ding und Unding bekämpft Herder gerade, Aelteste Urk. 5. 42. 43. 49. Nur das Hervorbrechen des Lichtes hat seine Parallelen in der Aeltesten Urkunde: 'Lichtstral! ein tönender Goldklang auf der grossen Laute der Natur' 5, 103; 'welcher unsrer Alleswisser, ders begreife, wie Lichtstral Bild, Bild in der Seele, und dies Bild Idee, Gedanke, mit dem er doch so nichts gemein hat! und dieser Gedanke Licht, Heiterkeit Wärme, Thätigkeit, Entschluss, Wonnegefühl im Herzen, Strom der Göttlichkeit und Schöpferkraft durch die ganze Natur werde?' 5, 61. Vgl. Lebensb. 3, 422 ff. Dass sonst Empedokleische und Pythagoräische Anschauungen verwoben sind, hat man längst bemerkt; es ist aber auch Orpheus, wie ihn Herder Aelteste Urk. 6, 105 schildert, hinzuzunehmen, Der Sohn Jupiters kann nicht wol die Mosaische Schöpfungs-

---

Apollo hält Gericht über die verwilderten Musen; die erste setzt sich vor ihm nieder und frisst Eicheln; sie nennt sich die Bardenmuse: 'Die französischen Leckereien veracht' ich. Brod, Bier, Wein und Fleisch sind für die Weichlinge. Die alten Deutschen assen Eicheln' . . . Das weitere ist Unfläterei. — Wilmanns verweist auf Wieland 29, 214, einen Aufsatz 'über die von J. J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken' (1770). Da heisst es: 'Rousseau lässt seinen natürlichen Menschen seine Speise unter einer Eiche suchen. Vermuthlich muss dieser Philosoph, bei aller seiner Neigung zum Cynismus, in seinem Leben keine Eicheln gegessen haben. Er würde sonst wenigstens eine kleine Anmerkung dazu gemacht haben, welche ihm Strabo und Plinius an die Hand geben konnten. Die ältesten Griechen und einige Völker, die uns der erste nennt, nährten sich auch von Eicheln. Aber es waren, wie uns eben dieser weise Schriftsteller versichert, eine sehr gute wohlschmeckende Art von Eicheln; mit einem Worte, eben diejenige, welche noch auf diesen Tag unter dem Namen Kastanien in ganz Europa — von den *arbitris lautitiarum* selbst — gegessen werden.' Hiermit wird das Richtige gefunden sein: die verbesserte Rousseausche Ansicht schreibt Goethe dem Satyros, dem Repräsentanten Herders als Anhänger Rousseaus, zu.

geschichte, sei es auch in Herderischer Verflüchtigung, vortragen.

Dass etwa Herder als Prediger sein Publikum gelegentlich durch Unverständlichkeit hinriss, haben wir keinen Grund anzunehmen; seine erhaltenen Predigten sind einfach und leichtverständlich. Jedenfalls tritt beim Satyros diese Wirkung ein: das Volk erklärt ihn zum Gott. Aber in dem Momente der höchsten Begeisterung kommt der Einsiedler und beschuldigt den Satyros des Diebstahls und der Undankbarkeit; das Volk ist ausser sich über die Lästerung; der Frevler soll geopfert werden.

Im fünften Act tauschen der Einsiedler und Eudora, die Gattin des Hermes, ihre Erfahrungen und Ansichten über Satyros aus. Der Plan den sie fassen führt in der That zur Entlarvung des falschen Propheten, der mit hochmüthigen Worten in Begleitung Psyches abzieht. Die Aehnlichkeit der Katastrophe mit der im Tartufe bemerkt man leicht.

Der Einsiedler, in sein Schicksal schon ergeben, betheuert, er werde Märtyrer 'um eines armen Lappens willen, eines Lappens, bei Gott! den ich brauchte'. Für die Unbefangenheit, mit welcher Satyros über diesen Lappen verfügte, verweise ich auf Herders obige Aeusserung über sein Spielen mit dem Gelde und auf die Erfahrung, welche Goethe in Strassburg mit ihm machte: er erborgt für den abreisenden eine Summe Geldes, Herder lässt den festgesetzten Termin verstreichen, bringt den dienstwilligen Freund in Verlegenheit und schickt dann endlich das Geld mit Spöttereien statt des Dankes oder einer Entschuldigung zurück. Nach dieser Analogie (es mochten noch andere ähnliche Fälle vorschweben) war die Erfindung berechtigt: Mahnung an eine Schuld wird durch Todesdrohung beantwortet.

Die Erfahrungen Eudoras mit Satyros sind erklärbar, wenn man annimmt dass die Satire sich erkühnt geistige Beziehungen in sinnliche umzuwandeln. 'Ich kenne nicht seit gestern das Frauenzimmer: — schreibt Herder an Caroline (Lebensb. 6, 147) — ich kenne es sogar in einigen der verwickeltsten Auftritte, in der Liebe und in allen Mannigfaltigkeiten der Ehe; ich habe mehr als eine verheiratete Freundin

gehabt, die mir keine Seite ihres Herzens verborgen! Er beschwört durch diese Mittheilung bei seiner 'Halbverlobten', um mit Goethe zu reden, einen Sturm der Eifersucht hervor, der nur mühsam wieder zu beschwichtigen ist. Vgl. über die Rigaer Freundin, Frau Busch, Haym Herder 1, 77. Wenn sich Herder Freunden gegenüber so unvorsichtig ausdrückte, wie im Reisejournal (Lebensb. 5, 162), so konnten böse Misverständnisse daraus entstehen: 'Nichts als menschliches Leben und Glückseligkeit ist Tugend . . . Zu viel Keuschheit, die da schwächt, ist eben sowohl Laster als zu viel Unkeuschheit . . . Gespielin meiner Liebe . . . du bist tugendhaft gewesen: zeige mir deine Tugend auf. Sie ist Null, sie ist Nichts! Sie ist ein Gewebe von Entsagungen, ein Facit von Zeros. Wer sieht sie an dir? Der, dem du zu Ehren sie dichtest? Oder du? Du würdest sie wie Alles vergessen und dich so wie zu Manchem gewöhnen. O es ist zweiseitige Schwäche von einer und der andern Seite, und wir nennen sie mit dem grossen Namen Tugend.'

In Bückeburg zog ihn die Gräfin Maria an, und es scheint dass Caroline diesmal jede Regung von Eifersucht überwand. Die Gräfin stand mit Herder in einem Briefwechsel von dem niemand, auch ihr Mann nicht, wissen sollte; Herder schickte aber solche Briefe an Caroline und rechnete, obgleich selbst indiscret, auf die Discretion seiner Braut, welche ihrerseits behauptet nur ihrer Schwester davon Mittheilung gemacht zu haben, und diese sei ganz discret; blos an Merck will sie einmal gesagt haben, dass Herder sehr viel Gutes von der Gräfin geschrieben. Wurde die Sache in Darmstadt mysteriös behandelt, so mochten die Freunde, welche Herder tadelten, dass er seine Braut so lange nicht abholte (Erinn. 1, 236 f. Nachl. 3, 300. 308 f. 381. 405. 407. 411. 432 f. 453. 463), gerade daran böse Bemerkungen knüpfen und sein Zögern mit dem Verhältnis zur Gräfin combiniren. Wenn die Frau, welche den Satyros von Psyche abzieht, Eudora heisst, so erinnert man sich unwillkürlich an die Geschenke, welche Herder von der Gräfin empfing (Erinn. 2, 65. 94; Nachl. 3, 416. 445. 451. 476; vgl. sonst Zur Relig. und Theol. 9, 179; Erinn. 1, 188 ff. Nachl. 3, 181. 200. 435 f. 474 f.). Wenn

Satyros im Heiligthum die Frau umarmen will, so vgl. man Herder über die Gräfin (Erinn. 1, 190): 'Oft mit ihr zu sprechen geht nicht an; es bleibt mir also nur übrig von der Kanzel mit ihr zu reden'. Dass die Freunde Herders 'Charakter', seine 'Moralität' angriffen, erzählt Frau Herder ausdrücklich. Sie wird vollkommen recht haben, ihn gegen solche Anschuldigungen in Schutz zu nehmen (Erinn. 1, 237): aber es handelt sich hier nicht um ein objectives Urtheil über Herder, sondern um die damalige Meinung Goethes und um die Art, wie die göttliche Frechheit seiner Jugendjahre (er selbst gebraucht den Ausdruck vom Satyros, Goethe-Jacobi S. 241) diese Meinung auszusprechen wagte. Er wird mit directem Tadel nach Herders Ankunft in Darmstadt nicht zurückgehalten haben: und die schlechte Behandlung welche der Einsiedler erfährt mag ihm selbst zu Theil geworden sein. Wenn Caroline an der citirten Stelle Herders Selbstbewusstsein und Empfindlichkeit gegen fremden Tadel zugesteht, so bezeugt sie Eigenschaften die wir an Satyros wiederfinden. Auch den 'Grossmuth-Sanftmuth-Schein' den Satyros sich gibt, glaubt man zuweilen in Herders Briefen zu entdecken: wenigstens wer angefangen hatte ihm zu misstrauen, mochte es nur für Schein nehmen, wenn er z. B. behauptete, er suche jeden Zug, der Eitelkeit und Selbstsucht heisse, in sich auszubrennen (Merck 1, 40).

Ich habe auch, um dies noch zu erwähnen, wegen Eudora auf Herders Beziehungen zu Frau Merck geachtet (z. B. Nachl. 3, 232. 248. 353; Merck 3, 18. 23), ebenso wie ich für Hermes Merck und Geh. Rath von Hesse erwog; aber die uns aufbehaltenen Nachrichten gestatten keine Anknüpfung.

Dagegen darf noch eine Stelle nicht übersehen werden, welche auf die Erhöhung des Satyros zum Gott und Herscher ein besonderes Licht werfen könnte.

Herder schreibt im Juli 1772 aus Pyrmont an Caroline (Nachl. 3, 305) über Wielands Goldnen Spiegel: 'Denken Sie, liebe Flachsland, insonderheit bei dem kleinen glücklichen Völkchen und ihrem Gesetzbuch und ihrem armen Emirsgast — und im letzten Theil bei der Erkennung des jungen Menschen, der Gott seines Volkes wird — dass ich

auch das gelesen, und und — — —' Ich enthalte mich grosser Vermuthungen darüber, was Herder mit den Gedankenstrichen sagen wollte; die Ergänzung wäre etwa nach dem Lebensb. 5, 75. 85 ff. 182 ff. zu geben. Er hatte nichts geringeres vor, als der Lykurg von Liefland zu werden; ein politisches Werk soll ihm den Weg zur Kaiserin von Russland bahnen. Er fragt schon seine Freunde, welches wol der beste persönliche Weg wäre um Katharina II. zu gewinnen . . . Genug, auch in Darmstadt interessirte man sich für den eben erschienenen politischen Lehrroman Wielands; die Frankfurter Gel. Anzeigen brachten am 27. October 1772 eine Recension (eher von Merck als von Goethe); wenn nun Caroline vorzeigte, was der Bräutigam geschrieben, so konnte ein Spötter daraus folgern: Herder wolle Gott werden. Mit dem jungen Menschen ist Prinz Tifan gemeint, der 'gleich einer zu den Menschen herabgestiegenen Gottheit' sein Volk beglückt; er ist im verborgenen aufgewachsen, mit seiner Abkunft unbekannt, und deren Eröffnung überrascht ihn schmerzlich (Wielands Werke in 36 Bänden von 1853, Bd. 8 S. 101. 119 ff.). Das kleine glückliche Völkchen stammt von den Griechen, lebt unter den Gesetzen des Psammis, betet die Grazien an, und heisst die Kinder der Natur; aber dass Herder seine Braut speciell auf den 'armen Emirsgast' aufmerksam macht, finde ich, aufrichtig gesagt, sehr unpassend: er ist ein frühgealteter Lüstling und erweist sich in der Geschichte als impotent (7, 61).

In welchem Grade Caroline geneigt war ihren Herder zu vergöttern, mag noch die Aeusserung zeigen (Nachl. 3, 407): 'Du bist Luther, das habe ich mir immer gesagt, und es freut mich, dass Dus fühlst, wenn Dus gleich nicht gestehen willst'. Herder hatte erwähnt, dass auch Luther in den misslichsten Umständen seines Lebens heiratete und fügte hinzu: 'Verzeihen Sie die Vergleichung; ich habe noch in der Welt nichts gethan, diesem grossen Mann seine Schuhriemen aufzulösen, — aber ich hoffe es zu werden' (Erinn. 1, 233). Für seine Rigaer Zeit hatte er schon früher die Bezeichnung: 'Angebetet von meinen Freunden und einer Anzahl von Jünglingen, die mich für ihren Christus hielten' (Erinn.

1, 164). Einer derselben leistet wirklich die Anrede: 'Mein göttlicher Herder' (Lebensb. 5, 32).

Ueber die heisse Temperatur in dem Briefwechsel zwischen Herder und Caroline habe ich bereits geredet. Herder hasst Sprödigkeit und Ziererei bei Frauenzimmern (Lebensb. 6, 194). Er begünstigt in der That bei seiner Braut gewisse die Ehe anticipirende Phantasien. Von ihren künftigen Mutterfreuden ist wiederholt die Rede. Sie hat sogar ein festes Programm dafür: lauter Buben. Einmal schreibt sie: 'Ich verstehe das Ende Ihres Briefes nicht: "Glauben Sie, meine lehrreiche Erinnerin, dass meine Liebe nie Begierde gewesen und meine Sehnsucht nichts minder als Ungestüm werden soll". Bin ich denn eine so lehrreiche Predigerin, die gegen Ungestüm und dergl. predigt? Vielleicht liebte oder liebe ich Sie zu ungestüm?' Wie derb sich Herder gelegentlich auslassen konnte mag Nachl. 3, 293 zeigen, wo er folgende Sätze unterstreicht: 'Wenn ich nichts in der Welt besitze, so ist mir die Ehrlichkeit alles, ein Weib, die ich schätze und liebe, nicht unglücklich zu machen; erste Unehrlichkeit sie in ein Bett einzuführen, das noch nicht gebettet, das von allen Seiten noch dürres Stroh ist'.

Auch solche Züge sinnlicher Natur muss man im Auge behalten um die Auffassung Herders als Satyros zu begreifen.

Zu wie viel Uebertreibung und Ungerechtigkeit sich Goethe dabei hinreissen liess, bedarf keiner Ausführung.

Aber der Scherz war zunächst wol nur für den allerengsten Kreis bestimmt: für Merck und den Verfasser. Kein Gedanke an Druckenlassen; entfernt nicht die Absicht, den Freund, dem er so viel dankte, in der Oeffentlichkeit herunterzureissen; keine Spur in allen litterarischen Klatschbriefen der Zeit, die doch vom Unglück der Jacobis wussten; durch alle älteren Correspondenzen Goethes selbst hin nur eine Erwähnung: er hatte das Stück dem Professor Böckmann in Carlsruhe geliehen, der gewiss die Beziehung nicht kannte, und fordert es am 14. November 1774 zurück (DjGoethe 3, 43). Das Geheimnis ist strenge gewahrt geblieben; vielleicht hat nicht einmal Jacobi das Modell des Satyros gekannt; Riemer ist vermuthlich von Goethe selbst auf eine falsche Spur geleitet;

wenn dieser am 30. October 1777 dem Herzog, 'Cronen und Minen' das Stück vorlas (Tageb. Keil S. 130; Düntzer im Archiv 5, 416; Vertheidigung S. 121), so konnte er die Beziehung verschweigen oder eine falsche vorgeben: nur Merck muss in Ettersburg geschwatzt haben.

Wir verstehen nun vollkommen, dass sich Goethe in Dichtung und Wahrheit nicht deutlicher ausdrücken durfte; er gibt keine eigene Charakteristik des Vorbildes, er nennt ihn nur im Gegensatze zu Leuchsenring tüchtiger und derber, was unbedingt auf Herder passt, aber ihn gar nicht eigenthümlich bezeichnet. Er rechnet ihn ferner zu den umherziehenden, die in Familien Einfluss zu gewinnen suchen: das konnte ganz im allgemeinen wol von dem jungen Herder gesagt werden, besonders wenn jemand Zweifel hegte, ob er Carolinen nicht im Stich lassen würde; aber es passt schon nicht ganz auf den Satyros selbst, dessen Ehrgeiz höher strebt, und es passt auf Herder nur insoweit er beim Satyros vorschwebte. Dass bei der Schilderung wol Unbilligkeit mit unterlaufen, gibt der Autor zu verstehen: und dies scheint wieder besser zu Herder als zu Leuchsenring zu passen.

Wer nur an das traditionelle Bild eines Satyrs denkt, wird sich schwer entschliessen, meine Vermuthung anzunehmen; aber Satyros lst bei Goethe ein Eigenname, dessen Träger uns nur aus dem Stücke selbst bekannt werden soll. Wäre nicht die schlimme Katastrophe, so würde man finden: er sei mit Liebe gezeichnet. Wirklich hat Julian Schmidt bemerkt, dass im Satyros, namentlich in seinem Liede, ein gutes Stück von Goethe selbst stecke (Preuss. Jahrb. 39, 373; vgl. schon Gesch. des geist. Lebens 2, 629; ebenso Schöll Deutsche Rundschau 12, 519). Das wird, wenn man Faust als Repräsentanten Goethes gelten lässt, am deutlichsten aus der Art wie Mephisto sein Treiben in 'Wald und Höle' verspottet:

Und Erd' und Himmel wonniglich umfassen,
Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
Der Erde Mark mit Ahndungsdrang durchwühlen,
Alle sechs Tagewerk im Busen fühlen,
In stolzer Kraft ich weiss nicht was geniessen,
Bald liebewonniglich in alles überfliessen

Verschwunden ganz der Erdensohn,
Und dann die hohe Intuition —
Ich darf nicht sagen wie — zu schliessen.

'Alle sechs Tagewerke' d. h. die ganze Schöpfung, ohne dass man mit wohlfeilem Scharfsinn Beziehung auf Herders Aelteste Urkunde behaupten dürfte. Indem Goethe Herdern als Satyros karikirt, ist er selbst Mephisto; und bezeichnend genug wird die ganze Wendung gegen Herder von Goethe und Mephisto-Merck gemeinschaftlich vollzogen: immer hat er mit ihnen beiden zu thun, gegen beide sich zu wehren, beiden mit Spott zu vergelten.

Die Verstimmung zwischen Goethe und Herder dauerte vom Frühling 1773* bis in den Januar 1775, wo ein Brief Herders bei Goethe eintraf und wol sofort beantwortet wurde (18. Januar, DjGoethe 3, 59 f.). 'Ich hatte mich eben mit viel Lebhaftigkeit des Wesens und Unwesens unter uns ererinnert, und siehe Du trittst herein und reichst mir die Hand. Da hast Du meine und lass uns ein neu Leben beginnen mit einander.' In diese Zeit des 'Unwesens' muss der Satyros fallen; nach dem Brief an Böckmann vor den Herbst 1774; nach einer eigenen späteren Angabe Goethes bestimmter ins Jahr 1773. Er schreibt, worauf schon Riemer Mittheil. 2, 598 hinwies, an Zelter (3, 87): ob er den Satyros gelesen habe? 'Er fällt mir ein, da er eben ganz gleichzeitig mit diesem Prometheus in der Erinnerung vor mir aufersteht, wie Du gleich fühlen wirst, sobald Du ihn mit Intention betrachtest. Ich enthalte mich aller Vergleichung; nur bemerke, dass auch ein wichtiger Theil des Faust in diese Zeit fällt.' Nun hatte er den Prometheus, von dem er spricht, das Fragment in zwei Acten, bereits am 12. October 1773 an Schön-

* Goethe an die Laroche 12. Mai 1773 (Goethe-Schlosser S. 141): 'Leysering [Leuchsenring] wird Ihnen wunderbare Geschichten erzählen . . . Und doch wollt ichs tragen, dass Seelen die für einander geschaffen sind, sich so selten finden und meist getrennt werden; aber dass sie in den Augenblicken der glücklichsten Vereinigung sich eben am meisten verkennen, das ist ein trauriges Räthsel.' Gehört natürlich hierher und hat mit der Klatscherei Leuchsenrings, von welcher Merck an seine Frau im Herbst 1771 schreibt (Merck 3, 22), nichts zu thun.

born vorgelesen (Redlich Zum 29. Januar 1878 S. vi); den Faust datirt er auch in einem Brief an Herder aus Rom 1. März 1788 auf 15 Jahre, d. h. auf 1773 zurück; also muss, wenn Goethes Erinnerung genau war, der Satyros gleichfalls in das J. 1773 gehören.

Wenn unter Goethes eigenen Augen und ohne Zweifel auf seine Anordnung das Stück ins Jahr 1770 gesetzt wurde (Ausg. letzter Hand 13, 75), so erklärt sich das jetzt ganz gut: es ist das Jahr in dem er Herder kennen lernte. Aber vor Herders Hochzeit (2. Mai 1773) wird es kaum begonnen sein.

Es ist gewissermassen eine Fortsetzung der verlorenen Knittelverse Goethes auf Herder, welche dieser etwa Anfang März 1773 beantwortete (Nachl. 3, 469; vgl. 1, 46 ff. 446. 462. 483. 485). Schon Anfang Februar hatte Herder an Merck dergleichen geschickt. Wir entnehmen aus Herders Erwiderung ungefähr Goethes Angriff:

> Und schnell mit Spechtstriumph und List
> Trat er zum Falk hinan:
> 'Das ist, wenn man ein Falke ist,
> Ein Raubthier, guter Mann.
> Was man da speculiren thut,
> Ist alles wahr, ist alles gut.
> Chor: Dünkt Adeler sich, Jupiter,
> Wenn man kaum Falke ist.'

Der Specht ist Goethe, Herder der Falke. Goethe hatte mithin Herders Selbstgefühl und seine Speculationen verspottet. Er hatte vielleicht die Rücksichtslosigkeit gegen andere, das 'Raubthier' in Herder, gegeisselt. Alle diese Motive, sogar die Stichworte 'Adler' und 'Jupiter' finden sich im Satyros wieder.

Und gehen wir diesen Verstimmungen noch weiter nach, so stossen wir im Herbst 1772 auf einen Brief Herders an Merck, worin folgende Stellen zu theilweise wichtiger Bestätigung dienen (Merck 1, 35. 36): 'Auch können Sie denken, dass der theologische Libertin weg sei; aber dass er sich fast in einen mystischen Begeisterer darüber verwandelt, würden sie kaum ahnen. Die Seele aber bauet oder träumt sich natürlich um so lieber und glücklicher fremde

Welten, je weniger sie in der gegenwärtigen findet. Himmel und Einsiedlerzelle sind immer zusammen' . . . 'Ich bin voraus nichts als Schaum, Eitelkeit, Sprung und Laune gewesen; es ist schwer, den Capriccio mit Bockfüssen in den harmonischen Apoll zu verwandeln, oder vielleicht gar unmöglich, und mein werther Genius mag tausendfältig über mich lachen, wenn ich mit aller brausenden Hitze kalt zu werden suche und eben dadurch immer dummer handle. Nehmen Sie nicht übel, dass ich so viel von mir spreche: das Copernicanische System ist nun schon auf eine Zeit ins Ptolemäische verwandelt: der Erdkloss sieht sich selbst in der Mitte. Es ist Ihnen aber ein Wink, dass Sie mir nichts von dem allen glauben müssen, eben weil ich so davon sprechen kann.'

Wenn es nach der sonderbaren Schlusswendung den Freunden einfiel, Herder zum Satyr zu karikiren, der sich als mystischer Begeisterer aufspielt, sich zum Mittelpunct der Welt machen möchte und als neuer Tartufe eine ähnliche Entlarvung verdient: so kommt mir das sehr begreiflich vor. Wie sehr die Theorie des vorigen Jahrhunderts gewohnt war, Satire und Satyren zusammenzubringen, mag man aus Sulzer und Flögel entnehmen.

Was Merck, zugleich im Sinne Goethes, Herdern erwiderte, erschliessen wir ungefähr aus dessen Antwort (Merck 1, 39): er möchte schaudern über die Natur die in ihm supponirt und — offenbar in ungünstigster Weise — mit Swift verglichen wurde.

Herder hatte die besondere unglückliche Gabe zu verletzen im höchsten Grade. Und sind wir im Stande, eine Reihe von Kränkungen ruhig hinzunehmen, so werden sie doch selten ganz vergessen: sie sammeln sich auf, verdichten sich, je mehr neues hinzukommt, zu einem immer dunkleren Bilde der Quelle, aus der sie fliessen, die zuletzt als das Eingefleischtböse erscheint, und brechen dann wol bei geringem Anlass in plötzlicher zorniger Regung gegen den Schuldigen aus. In einer solchen Aufwallung, bekennt Goethe selbst, Herdern einen intoleranten Pfaffen gescholten zu haben (Nachl. 1, 41). In einer ähnlichen Aufwallung, die zu an-

dauernder Verstimmung wurde, hat er den Satyros geschrieben. — •

Ich bin nicht sparsam gewesen mit der Anführung von Parallelstellen; ich bin weit entfernt alle für beweisend zu halten. Bei solchen Untersuchungen dürfen wir nie vergessen, dass uns aller Wahrscheinlichkeit nach die Ueberlieferung mehr vorenthält als sie gewährt. Aber sämmtliche Handlungen eines Menschen pflegen in einer gewissen Analogie zu einander zu stehen; sie haben denselben Stil. Ist einer verspottet worden, den wir ausfindig machen sollen, so gilt es für die Richtigkeit der Deutung gleich, ob wir gerade die bestimmte von dem Satiriker gekannte und verwerthete Handlungsweise zu bezeichnen wissen oder eine ganz naheverwandte, dem Wesen nach gleiche. Auch müssen wir von vornherein darauf gefasst sein, nur einzelne Züge entschiedener Uebereinstimmung zwischen Urbild und Nachbild aufweisen zu können; bei den anderen genügt die M ö g l i c h k e i t der Beziehung, so dass nichts widerspreche.

Wenn ich die Aelteste Urkunde vielfach benutzte, so möchte ich doch nicht behaupten, dass der Satyros später entstanden sein müsse, also im J. 1774; ich habe auch den vierten Theil herbeiziehen müssen, der erst 1776 erschien. Die Grundgedanken des Werkes sind ziemlich alt bei Herder; der Aufsatz über die Mosaische Schöpfungsgeschichte wird im Lebensb. 3, 416 ff. wol mit Recht nach Riga gesetzt; jedenfalls meint Herder in einem Brief aus Strassburg October 1770 (Lebensb. 6, 200) die 'Hieroglyphe' 3, 477 an Merck schon früher mitgetheilt zu haben; in Strassburg ergab sich ihm die Ausdehnung auf die ägyptische Theologie. Die specifische Ansicht der Aeltesten Urkunde, die er in jenem Aufsatze noch nicht hatte, dass die Mosaische Schöpfungsgeschichte eigentlich den Sonnenaufgang schildere, wird im Satyros nirgends vorausgesetzt. Dagegen tritt ein Gedicht aus dem J. 1769, dem älteren Aufsatze conform, manchmal recht nahe an die Lehren des Satyros heran:

Singt Klageton: verloren die schöne Braut
Des Paradieses, selige Unschuld! Weint
verloren ihre holde Tochter,
süsse, gesellige, nackte Liebe!

Und stürmt in Saiten: 'Wehe der blendenden
Abgöttin! Weh ihr, Feigenverhüllte Scham!
Scheintugenden! ihr Unglücksbilder,
grausend entsetzliche Missgestalten!'

Gesichte Gottes geben ihm Aufschluss über die Urzeit: Sieben Chöre sangen ein ewiges Lied der Schöpfung

Wie Gott, als lange schaudernde kalte Nacht
auf Erd' und Meeren flutete, Er sein Licht
urplötzlich aufrief und sich Himmel
droben und unten Gebirge wölbten —

Zuletzt: 'Siehe, da stand der Mensch, ein Götterbild! und alle Wesen stimmten in hohem Accord zusammen'.

Die reine Urmenschheit, Natur und Wahrheit, hat der Schüler Rousseaus gewiss auch in Strassburg gepredigt. Und indem wir so auf das Verhältnis Herders zu Rousseau hinwiesen (Hettner 3, 3, 1, 27--30) kommt auch die Ansicht zu ihrem Recht, welche im Satyros die deutschen Nachahmer Rousseaus verspottet sehen will.

18. 3. 78.

HERDER IM FAUST.

Grimm Goethe 2, 283 vermuthet, Herder liege dem Mephisto zu Grunde. Wenn ich corrigiren darf, er habe neben Anderen Elemente zum Mephisto hergegeben, so scheint mir die Ansicht sehr überzeugend, und sie wird gestützt durch das über den Satyros Vorgetragene (vgl. besonders S. 44 Anm.): der hinkende Waldteufel erinnert schon äusserlich an Fausts teuflischen Diener. Der Ausruf 'ein Thier!' (Fragment von 1790, S. 130) findet sich ebenso auf Satyros angewandt (Schluss des fünften Actes), nur in anderer Situation. Für einen Spruch Mephistos lässt sich eine schöne Parallele Herders anführen (Fragm. S. 23):

> Ich sag es Dir: ein Kerl, der speculirt,
> Ist wie ein Thier, auf einer Heide
> Von einem bösen Geist im Kreis herum geführt,
> Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

In den Frankfurter Gel. Anzeigen 1772 Nr. 84. 85 (20. und 23. October) recensirt Herder ein Buch von James Beattie und bemerkt unter anderem: 'Speculation als Hauptgeschäfte des Lebens — welch elendes Geschäfte! Sie gewöhnt endlich alles als Speculation anzusehen! ein Opium, was alle wahre Lebenskraft tödtet und mit süssen Träumen sättigt, aber auch wie selten mit süssen Träumen? — wie oft ist das Reich der Abstraktionen die wahre Gegend unterirdischer arsenikalischer Dünste, wo die Goldgräber (Goldgräber nach dem Wahn der Menschen) als Verdammte der Hölle umhergehen, mit blassen Wangen und früh verpestetem Odem'... Er nennt die Speculation ferner einen Sumpf voll witziger Irrlichter, lobt seinen Autor, dass er uns auf den rechten

Weg eifere und fährt fort: 'Lass sich einige aufmachen und wandern: vielleicht finden sie das Goldland, und er sagt gar, dass wirs Alle, wenn wir nur die Augen aufthun wollen, rings um uns haben'. Die Hervorhebung dieser Worte rührt von Herder her. Man sieht deutlich, wie weit er Goethe vorgearbeitet hat, der das Bild nur ins zoologische Gebiet überträgt: wer speculirt geht wie ein Verdammter der Hölle umher, Irrlichter verlocken ihn in einen Sumpf, er thut die Augen nicht auf um zu sehen, dass das Goldland, das er sucht, rings um ihn liegt.

Andererseits habe ich schon oben darauf hingewiesen, dass die Scene zwischen Satyros und Psyche an Faust und Gretchen erinnert. Goethe hatte unmöglich an sich selbst bis 1775 erfahren können, dass er einem Mädchen im eigentlichen Sinn imponirte; aber bei Caroline Flachsland und Herder lag ihm ein solches Verhältnis vor Augen. Es mag daher auch in der Gestalt des Faust ein Element Herder stecken.

Eine dritte Auffassung Herders aus dieser Zeit liegt im Zigeunerhauptmann des Jahrmarkts vor, wie Wilmanns zeigte, woran sich der Balandrino des Pater Brey anschliesst: in demselben Sinne wurde Herdern zu Ehren Götz in der ersten Fassung Gottfried genannt (vgl. Grimm Goethe 1, 137). Wieder anders stellt sich der Abbé des Wilhelm Meister und der Humanus der Geheimnisse dar. Aber sie alle haben mit dem ersten Faust nichts zu thun.

Julian Schmidt nimmt an, dass Herder dem Erdgeiste zu Grunde liege; so ablehnend wie der Erdgeist gegen Faust habe sich Herder gegen Goethe verhalten (Preuss. Jahrb. 39, 375 f.). Für die Abweisung als solche könnte ich das Motiv persönlicher Erfahrung mit Herder wol zugeben; man dürfte nur auch die Verschiedenheit nicht übersehen: des Geistes Abwendung hat Faust verschuldet durch das Grauen das ihn beim Anblicke der 'Flammenbildung' ergriff; hierfür lässt sich in dem Verhältnis von Goethe zu Herder keine Analogie aufweisen. Vollends aber wenn Julian Schmidt den Erdgeist als den Geist der Geschichte ansieht, der eben durch Herder dem jungen Goethe machtvoll entgegentrat, so stimme

ich darüber Vischer S. 264 (vgl. Düntzer Würdigumg S. 26) bei: ich finde nichts in ihm als das physische Erdenleben, an das sich Goethe auch im Werther klammert und das ihm auch im Werther Grauen einflösst (DjGoethe 3, 292); vgl. noch in der Recension über Sulzer (DjGoethe 2, 472): 'Sind die wüthenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut, und Tod in allen Elementen nicht ebenso wahre Zeugen ihres [der Natur] ewigen Lebens, als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangenhaine?'

Wenn wir uns hier somit von Herder entfernen, so können wir ihn um so bestimmter an einer anderen Stelle entdecken, in dem vorhergehenden Abschnitte des Monologs, wo Faust das Zeichen des Makrokosmos aufschlägt. Nach dem Buche des Astrologen Nostradamus erkennt er der Sterne Lauf; astronomische Vorstellungen sind es zunächst, welche das Zeichen in ihm erweckt; man muss vor allem an die Harmonie der Sphären denken, die aber erst zuletzt bestimmter anklingt. Beruhigung strömt über ihn her. 'War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb, die . . . die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen? Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!'

Jetzt erst erkenn ich was der Weise spricht:
'Die Geisterwelt ist nicht verschlossen;
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!
Auf bade, Schüler, unverdrossen
Die irdsche Brust im Morgenroth!'

Diesen Weisen hat bis jetzt noch niemand nachgewiesen (s. Düntzer 1857 S. 180; Erläut. S. 65; v. Loeper S. 20); Nostradamus kann nicht gemeint sein sollen: vielmehr macht das bei Nostradamus gefundene Zeichen den dunklen Ausspruch eines anderen Weisen klar. Dass Goethe die citirten Sätze erfunden hätte, wäre recht sonderbar; sehr verständlich klingen sie auch nicht. Düntzer meint: es könne 'das Baden der Brust im Morgenroth nur auf das in den frühesten, zur geistigen Auffassung geeignetsten Morgenstunden beginnende Betrachten sich beziehen.' Suchen wir einmal den Wortsinn zu fassen und ihn in dem Zusammenhange zu verstehen, in dem er auftritt.

Die Kräfte der Natur enthüllen sich in dem Zeichen, es muss von einem Gotte herrühren und macht den Beschauer zum Gott, weil das Geheimnis der Schöpfung vor ihm aufgedeckt liegt: das Zeichen ist Offenbarung. Jetzt erst verstehe ich den Weisen, welcher sagt: 'Es ist nicht wahr, dass die Geisterwelt verschlossen sei, es gibt eine Offenbarung; man muss ihr nur Sinn und Herz eröffnen; geh hin zur Morgenröthe, da wirst du die Offenbarung finden.'

Der Ausruf 'bade' usw. kann nur eine Hinweisung auf den Ort sein, wo sich die Geisterwelt erschliesst.

Hierdurch wird die Stelle zunächst nicht deutlicher. Was hat die Morgenröthe mit der Offenbarung zu thun? Wir müssten das Citat aufschlagen können, um hier klar zu sehen. Aber wo?

Ich glaube, in Herders Aeltester Urkunde des Menschengeschlechts. Er ist der 'Weise'.

Die Mosaische Schöpfungsgeschichte ist nach Herder ein Gemälde der Morgenröthe, Bild des werdenden Tages. 'Komm hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke. Die urälteste herrlichste Offenbarung Gottes erscheint dir jeden Morgen als Thatsache, grosses Werk Gottes in der Natur' (Werke zur Relig. und Theol. 5, 101). Ein besonderes Capitel des ersten Bandes heisst 'Unterricht unter der Morgenröthe'. Die erste Offenbarung Gottes war Offenbarung in der Natur, und zwar im einfachsten schönsten Bilde, in der aufgehenden Morgenröthe; zur Fassung und Erreichung dieses Bildes aber kam eine Lehrmeisterstimme hinzu, für welche im Anfange der Zeit niemand als Gott da war. Schöpfung ist Gewühl einzelner Geschöpfe: sie gewann für den Urmenschen Einheit und Zusammenhang nur durch die aufgehende Morgenröthe, diese Lehrmethode Gottes.

Wie bezeichnend ist nun die Aufforderung zum 'baden' in der Morgenröthe.* So will Faust im Thau des Mondes

* Vgl. im Ausdruck den Schluss der Erörterung über den Sündenfall in Herders viertem Theil (7, 175): 'Auch meinen elenden Erdcommentar tritt zu Füssen, und schwimme selbst in den Wolkenschleier voll Morgenröthe, wo Feld beginnet und Eden schwindet.'

sich gesund baden. An Abwaschung, Reinigung ist gedacht: Bücher und Papier sind Krankheit, Schmutz; die lebendige Natur bringt Heilung, Trost und neues Lebensglück. Ganz wie uns Herder in dem angeführten Kapitel weg weist von Demonstration, Raisonnement, Abstraction und anderem Vernunftgeschäfte, wo wir tappen und leben, mit hunderttausend Schlüssen umringt, fühllos, ohne Anschaun, ohne Gott in der Welt — und uns dafür jene erste Offenbarung bewundernd begeistert anpreist. Wir sollen uns in die Urzeit der Schöpfungsreligion hinfühlen, als Adam ward: 'Es ist als ob der Allanblick und die ganze Stimme der Sphären, nach dem Sinne des Menschen gemildert, ihm Seele öffnete und Herz und Gebein erquickte' . . . 'Heil ihnen, den Kindern Gottes, den einfältigen Schülern der grossen allweiten Natur, die ihn fühlten!' . . . Jene Offenbarung ist 'erhabenste Weisheit für Unschuld, Zufriedenheit und Glückseligkeit des Menschen'.

Was der 'Weise' an die Morgenröthe anknüpft, das geht dem einsamen wahrheitsdurstigen Forscher an dem magischen Zeichen auf: es gibt eine Offenbarung, wodurch die Einheit und Ordnung der Welt kund wird, wo Gott zum Menschen, Geist zum Geiste spricht.

Die eigentliche Schilderung des Makrokosmus, welche folgt, nimmt doch recht wenig aus den kabbalistischen Anschauungen, welche Düntzer in seinem Faustcommentar (1857, S. 178 ff.) bespricht; jede bestimmtere, modernes Naturwissen absolut befremdende Anlehnung ist vermieden. Dagegen findet zum Theil wörtliche Uebereinstimmung mit der Kosmogonie des Satyros statt.

Satyros erzählt, wie nach Geburt von Hass und Liebe 'das All nun ein Ganzes war'; Faust bewundert, 'wie alles sich zum Ganzen webt'. Satyros: 'Und das Ganze klang in lebend wirkendem Ebengesang, sich thäte Kraft in Kraft verzehren, sich thäte Kraft in Kraft vermehren'; Faust: 'Eins in dem andern wirkt und lebt, wie Himmelskräfte . . . harmonisch all das All durchklingen'. Satyros: 'Und auf und ab sich rollend ging das all und ein und ewig Ding'; Faust: 'wie Himmelskräfte auf und nieder steigen . . . vom Himmel

durch die Erde dringen', wie beim Satyros die Elemente sich erschliessen 'alldurchdringend, alldurchdrungen'.

Gleich sehen wir was im Faust hinzukommt. Die absichtliche Dunkelheit der Satyros-Offenbarung verschwindet, und fassbare Bilder fürs Auge stellen sich ein: alle Einzelheiten der Welt weben sich zum Ganzen; die Himmelskräfte sind wie Engel gedacht, geflügelt, sie steigen vom Himmel zur Erde nieder, von der Erde zum Himmel auf und reichen sich goldne Eimer, ihre Flügel duften Segen, damit kommen sie vom Himmel und — durchdringen die Erde; das Bild verliert an malerischer Anschaulichkeit, man kann sich nicht Engelsgestalten denken, welche durch die Erde hindurchdringen, aber die Vorstellung des segensvollen Duftes hilft uns, die Kräfte wieder gestaltloser und flüchtiger zu denken, und bereitet so den Uebergang in das Gebiet eines andern Sinnes vor: dass eben jene Kräfte 'harmonisch all das All durchklingen'.

Weitere Deutung ist hier nicht nöthig: ich wollte nur zeigen, dass jenes Citat auf Herder zurückgehe, und das Verhältnis zum Satyros brauche ich für eine chronologische Erwägung. Ich möchte vermuthen, dass die hier behandelten Stellen im allgemeinen zu der Partie des Faust gehören, welche Goethe selbst mit dem Satyros und Prometheus in die gleiche Zeit setzt. Die Wendung Fausts vom Makroskosmus zum Erdgeist muss man wol als eine innere Entwicklung Goethes auffassen, über die ich ein andermal sprechen werde. Die Unterbrechung durch den Famulus — 'O Tod! ich kenn's . . . Dass diese Fülle der Gesichte der trockne Schleicher stören muss!' — ist aus dem beabsichtigten Mahomet übertragen (Schöll Briefe und Aufsätze S. 151. 152), der auch mit einem Monologe des Helden beginnen sollte, worin er unter Ablehnung des Gestirndienstes den einigen Gott den erschaffenden findet: da kommt seine Pflegemutter Halima, ruft seinen Namen; Mahomet spricht: 'Halima! O dass sie mich in diesen glückseligen Empfindungen stören muss.' Nachher bemerkt er: 'Ich war nicht allein. Der Herr, mein Gott, hat sich freundlichst zu mir genaht.'

An die Scene mit Wagner schliesst sich im Fragment von 1790 die Unterredung mit Mephisto, worin Faust, und zwar hier gleich zu Anfang (S. 19) sein Selbst zu dem der ganzen Menschheit erweitern will; wie Prometheus zu Merkur, dem Boten der Götter, sagt: 'Vermögt ihr mich auszudehnen, zu erweitern zu einer Welt?'

Gehören diese Scenen mit dem Satyros und Prometheus noch in das J. 1773, so ergibt sich wieder die Schwierigkeit mit Herders Aeltester Urkunde. Aber dass Goethe 1774 und 1775 intensiv am Faust gearbeitet hat, wissen wir: geht doch vermuthlich das ganze Fragment mit Ausnahme der Hexenküche (S. 63—82) und der Scene 'Wald und Höle' (S. 151—161) auf die Jahre 1773 bis 1775 zurück. Es wäre also doch sonderbar, wenn man die Annahme abweisen wollte, dass der Dichter in vorläufig fertig gestellte Scenen nachträglich hineingearbeitet habe. Hier ist es sogar möglich, dass geradezu, ohne sonstige Veränderung, die acht Zeilen 'Bin ich ein Gott?' bis 'Morgenroth' in die fertige Scene eingeschaltet wurden. Man mag, um dieser Möglichkeit einen leisen Schimmer der Wahrscheinlichkeit zu geben, noch bemerken, dass die betreffenden Verse ausser dem Citat keinen neuen Gedanken enthalten und dass der Autor, um das Citat anbringen zu können, sich wiederholen musste.

Wenn sonst der Sinn der Scene — von der trockenen Gelehrsamkeit weg zur Natur! — uns an Aeusserungen in der Aeltesten Urkunde erinnerte, so beruht das nicht auf Entlehnung, es ist vielmehr ein schönes Zeugnis für die innere Uebereinstimmung zwischen Herder und Goethe.

21. 3. 78.

DER FAUST IN PROSA.

Es sei mir gestattet zu vorderst eine Bemerkung aus der Deutschen Rundschau (Augustheft 1878 Bd. 16 S. 329) zu wiederholen:

“Die Entstehungsgeschichte des Goethischen Faust ist ein Problem, welches nach so vielen gründlichen und geistreichen Erörterungen der letzten Zeit noch immer der völligen Erledigung harrt und in gewissem Sinne nie völlig erledigt werden wird. Referent hofft nachweisen zu können, dass ein mehr oder weniger ausgeführter Entwurf in Prosa schon zur Zeit des ersten Götz im Winter 1771 auf 1772 zu Papier gebracht wurde und dann als Grundlage der Umarbeitung in Verse, etwa seit 1773 diente. Spuren davon scheinen mehrfach durch, einmal sogar noch im zweiten Theil; ein Stück daraus ist die Scene ‘Trüber Tag, Feld’; und was folgt ‘Nacht, offen Feld’ ging ursprünglich voraus und gehörte zur selben Scene, Reden der ‘Hexenzunft’ sollten zur Entdeckung von Gretchens Unglück führen. Auch die Domscene ist nur in Versen geschrieben, und das Gebet zur Mater dolorosa sollte eigentlich an ihre Stelle treten.”

Ich will diese Vermuthungen jetzt zu begründen versuchen, nicht ohne von neuem zu prüfen, ob sie in allen Einzelheiten bestehen können. Jede Untersuchung über Faust ist erleichtert seit Herrn von Loepers neuer Ausgabe, einstweilen nur des ersten Theiles (Berlin, Hempel 1879), worin die Reimzeilen durchgezählt sind und dadurch zum ersten Male bequemes Citiren ermöglicht wird.

In der prosaischen Scene, von der meine Betrachtung ausgeht (S. 195), sind mit Recht die Zeilen für sich gezählt.

Sie fehlt im Fragment von 1790; aber sie war nicht ungeschrieben (Loeper S. 197). Wieland bemerkte, am 12. November 1796, die interessantesten Scenen, wie z. B. die im Gefängnisse, wo Faust so wüthend werde, dass er selbst den Mephistopheles erschrecke, habe der Dichter unterdrückt (Böttiger Litt. Zustände 1, 21). Nur unsere Scene kann gemeint sein; das Gefängnis ist freilich ein Irrthum, aber ein leicht erklärlicher, da Gretchens Gefangenschaft das erste Motiv bildet. Dieselbe Scene muss Einsiedel im Auge gehabt haben bei den Worten: 'Parodirt sich drauf als Doctor Faust, dass 'm Teufel selber vor ihm graust'. Durch Einsiedels 'Schreiben eines Politikers an die Gesellschaft, am 6. Januar 1776' wird die Scene hinauf gerückt unter diejenigen, welche Goethe nach Weimar mitbrachte.

Wenn Schiller am 8. Mai 1798 eine Bemerkung Goethes erwähnt, 'dass die Ausführung einiger tragischen Scenen in Prosa so gewaltsam angreifend ausgefallen' (Düntzer S. 88): so war unter diesen Scenen die gegenwärtige ohne Zweifel mit begriffen; zugleich wird der Blick auf weitere eröffnet.

Dem steht nur scheinbar Riemers Versicherung entgegen (Mitth. 1, 349): Goethe habe ihm das Stück dictirt. Wonach es jünger als 1803 sein müsste, wo Riemer Goethes Hausgenosse wurde. Aber offenbar hat er ein älteres Concept umdictirt. Wie weit er dabei Veränderungen eintreten liess, können wir nicht wissen; nur dass die Anspielung auf Valentin (Z. 46 ff.) bei dieser Gelegenheit interpolirt sei, lässt sich vermuthen.

Faust. Rette sie oder weh Dir! Den grässlichsten Fluch über Dich auf Jahrtausende!

Mephistopheles. Ich kann die Bande des Rächers nicht lösen, seine Riegel nicht öffnen. — Rette sie! — Wer wars der sie ins Verderben stürzte? Ich oder Du?

(Faust blickt wild umher)

Greifst Du nach dem Donner? Wohl, dass er euch elenden Sterblichen nicht gegeben ward! Den unschuldig entgegnenden zu zerschmettern, das ist so Tyrannenart, sich in Verlegenheiten Luft zu machen.

Faust. [Bringe mich hin! Sie soll frei sein!

Mephistopheles. Und die Gefahr, der Du Dich aussetzest? Wisse, noch liegt auf der Stadt Blutschuld von Deiner Hand. Ueber

des Erschlagenen Stätte schweben rächende Geister und lauern auf den wiederkehrenden Mörder.

Faust. Noch das von Dir? Mord und Tod einer Welt über dich Ungeheuer!] Führe mich hin, [sag ich,] und befrei sie!

Mephistopheles. Ich führe Dich, und was ich thun kann, höre! . . .

Das Eingeklammerte etwa halte ich für Interpolation; die Begrenzung ergibt sich von selbst. Der Zusatz ist nicht sehr glücklich; es fehlt ihm einheitliche Haltung. Erst wird auf das weltliche Gericht hingewiesen, das seine Hand nach dem Mörder ausstreckt. Dazu treten dann, als ob es dasselbe wäre, rächende Geister. Die Bemerkung Mephistos klingt wie eine gutmüthige Warnung; Faust nimmt sie als neuen Hohn. Die 'rächenden Geister' und 'Mord und Tod einer Welt' sind ein Versuch des fast sechzigjährigen Goethe, den Jargon seiner Jugend zu sprechen. Wenn er die Absicht hatte, hier durch neuen Hohn Mephistos eine letzte Retardation und Steigerung anzubringen, so würde das bei einheitlicher Conception ganz anders geklungen haben. Etwa so, schematisch: F. Führe mich hin. M. Du hast wol Lust den Häschern einen guten Fang zu bereiten, welche auf Valentins Mörder lauern? F. Führe mich hin, sag ich.

Dass im übrigen Goethe sein altes Concept kaum vermehrt oder gemildert, höchstens durch für uns nicht nachweisbares Weglassen gekürzt hat, ergibt der ganz einheitliche Ton der Scene, ergeben auch die Andeutungen über einen sonst verlassenen Plan des Faust, welche uns darin aufbehalten, mithin aus dem ursprüuglichen Manuscripte treu herübergenommen sind.

Wenn nun die Scene der Zeit vor Weimar angehört, so werden wir von vornherein geneigt sein, die Prosa für älter zu halten, als die Stücke in Knittelversen. Aber die Epoche der Entstehung lässt sich noch genauer bestimmen.

Zwischen der ersten und zweiten Fassung des Götz liegt eine Stilveränderung Goethes; und jene Scene — steht auf Seite der ersten Fassung.

Eine durchgehende Vergleichung des Gottfried von 1771 und des Götz von 1773 habe ich angestellt, und sie ist von den Herren Dr. Sauer und Dr. Minor weiter geführt worden

auf Grund einer genauen Collation beider Fassungen. Wenn diese Arbeit erst vorliegt, wird man die prosaische Faustscene auf das genaueste darnach beurtheilen können. Fast überall sind Shakespearesche Manieren ausgemerzt, welche Goethe sich allzu bequem angeeignet hatte. Herder schrieb: Shakespeare habe ihn ganz verdorben. Goethe antwortet darauf aus Wetzlar Anfang Juli 1772 (DjGoethe 1, 310). Er hat unterdessen seinen Berlichingen noch weiter herunter gesetzt, als Herder: er müsse eingeschmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem edleren Stoff versetzt und umgegossen werden. Was war geschehen? Goethe las die Alten, Homer, Xenophon, Plato, Theokrit, Anakreon, Pindar; die Emilia Galotti war erschienen. Doch will ich nicht so nebenbei diese wichtige Wandlung erledigen. Genug, dass sie etwa mit dem Frühling eingetreten sein muss oder schon früher. Er knüpft seine griechischen Studien an die Absicht, den Sokrates zu dramatisiren; diese Absicht selbst scheint unmittelbar auf die Vollendung des Gottfried von Berlichingen zu folgen (DjGoethe 1, 303). Und gleich, als er abschloss, hatte er das Gefühl, das Stück solle nur eine Meilensäule werden, von der wegschreitend er eine weite weite Reise anzutreten hätte. Er will keine Veränderung unternehmen, bis er Herders Stimme gehört; und er weiss, 'dass alsdann radicale Wiedergeburt geschehen muss'.

Der Gottfried vom December 1771, wenn wir ihn so ungefähr datiren dürfen, strotzt von Uebertreibungen, wie sie nachher die Sprache der Räuber in eine Art classischer Vollendung brachte, nachdem der ganze Sturm und Drang dieses Blut nach Herzenslust getrunken. Charakteristisch ist z. B. wie gerne die Personen mit grossen Zahlen um sich werfen, insbesondere um ungeheuere Zeiträume anzudeuten. 'Wenn ich sie ein Jahrhundert bluten sähe, meine Rache würde nicht gesättigt,' sagt Metzler von den unglücklichen Edelleuten (42, 185). Der Wind wird aufgefordert, die Seelen der Ermordeten tausend Jahre um den Erdkreis herumzujagen (ibid. 190). Franz ist von Adelheid auf den schönsten Lohn vertröstet worden: 'Wenn sie Wort hält! — ruft er

aus — das wird ein Jahrtausend vergangener Höllenqualen in einem Augenblick aus meiner Seele verdrängen' (193). Alle solche Stellen sind im Götz von 1773 weggeschafft.

Die Faustscene bietet: 'Du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin!' (Z. 24) 'Den grässlichsten Fluch über dich auf Jahrtausende!' (Z. 36) Das entscheidet. Es ist unmöglich, dass ein Dichter der an einem Werke mit sich einig ist solche Uebertreibungen wegzuschaffen, sie an einem anderen sollte neu gemacht haben. Nur können wir bis jetzt nicht wissen, wann Goethe die Grundsätze seiner Umarbeitung feststellte. Sein allgemeines Misfallen an der früheren Manier bürgt noch nicht für die Einzelheiten der neuen.

Aber Parallelstellen treten hinzu.

Faust Z. 31: 'Grosser, herrlicher Geist . . . warum an den Schandgesellen mich schmieden'. Adelheid in einer 1773 weggefallenen Scene des fünften Aufzuges: 'Schicksal, Schicksal, warum hast du mich an einen Elenden geschmiedet?'

Faust Z. 1: 'Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen!' Z. 3: 'Bis dahin! dahin!' Z. 7: 'Gefangen! Im unwiederbringlichen Elend! Bösen Geistern übergeben und der richtenden gefühllosen Menschheit!' Weislingen in später weggeschafften Stellen: 'Elend! Elend! Ganz allein zu sterben — von niemanden gepflegt, von niemanden beweint!' . . . 'Verlassen von aller Welt, im Elend der jämmerlichsten Krankheit, beraubt von denen, auf die ich traute — siehst du, ich bin gesunken, tief, tief.' In derselben Scene spricht Weislingen von bösen Geistern, welche ihren höllischen Muthwillen an unserem Verderben üben (die Stelle ist 1773 beibehalten), wie Faust dem Mephisto vorwirft, dass er 'sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt' Z. 33.

Das Substantiv und Adjectiv 'Elend' kommt in beiden verglichenen Scenen häufig vor.

Alles aber reicht nicht aus, um uns entschieden in die Zeit vor der Arbeit am Gottfried von Berlichingen zu verweisen. Und es wäre voreilig zu läugnen, dass die Scene nicht in Wetzlar entstanden sein könnte, wo Gotter unseren Dichter am Faust arbeitend wusste.

Bleiben wir daher, wenn eine Jahreszahl nöthig ist, mit allem Vorbehalte beim Jahre 1772 stehen. Hauptsache und sicher scheint mir, dass die Scene jener kurzen shakespearisirenden Gährungsepoche angehört, in welche Goethe zu Strassburg erst verfiel und aus der er sich zu Anfang 1772 schon wieder herauszuarbeiten begann.

Die Scene ist ein unschätzbares Document für die älteste Schicht der Goetheschen Aufzeichnungen zum Faust. Wir müssen es so vollständig als möglich ausnutzen um uns eine Vorstellung von dem ursprünglichen Plane zu bilden. Dass dieser von dem ausgeführten erheblich abwich, erkennen wir bald.

Gretchen ist im Kerker als Missethäterin eingesperrt. Vorher war sie 'erbärmlich auf der Erde lange verirrt': ein Motiv, welches jetzt ganz fallen gelassen ist.

Dieses Schicksal Gretchens hat sich vollzogen, während Faust von Mephisto 'in abgeschmackten Zerstreuungen' gewiegt wird. Ob die Walpurgisnacht damit gemeint sein könne, bleibe einstweilen dahin gestellt.

Mephisto gefiel sich früher oft, des Nachts in Hundegestalt vor Faust herzutrotten, dem harmlosen Wanderer vor die Füsse zu kollern und sich dem niederstürzenden auf die Schultern zu hängen. Folglich hatte Goethe nicht die Absicht, ihn als Hund vor Mephisto zuerst erscheinen zu lassen; der Pudel war nur eine gelegentliche Metamorphose, die er zum Scherz annahm. War er ihm so zuerst erschienen, so musste das Faust hier ebenso, ja noch eher als den gelegentlichen Scherz erwähnen.

Faust ruft einen Geist an: 'du unendlicher Geist' (Z. 12) 'grosser herrlicher Geist' (Z. 31). Dieser Geist ist ihm erschienen, er kennt sein Herz und seine Seele, er hat ihm den Mephisto beigegeben, ihn an den Schandgesellen geschmiedet (Z. 33).

Mephisto wird genannt: 'Verrätherischer, nichtswürdiger Geist' (Z. 4) 'Hund! Abscheuliches Unthier!' (Z. 12) 'Wurm' (Z. 13) 'der Verworfne' (18) 'der Schandgeselle' (33: 'Gesell' im eigentlichen Sinn, Genoss). Er wälzt die teuflischen Augen ingrimmend im Kopfe herum (6); er fletscht Faust

die gefrässigen Zähne entgegen (30). Er vermag nicht Alles: 'Habe ich alle Macht im Himmel und auf Erden?' (52). Er ist kein Teufel demnach, aber ein Geist, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt (33).

Faust hat sich der Geisterwelt aufgedrängt, nicht sie sich ihm (28). Er muss also den Geist beschworen haben.

Gott ist der ewig Verzeihende (22) gegenüber der richtenden gefühllosen Menschheit (8).

Gretchen ist bösen Geistern übergeben (8). Mephisto will des Thürmers Sinne umnebeln, Faust soll sich der Schlüssel bemächtigen und die Unglückliche herausführen. Mephisto wird sie auf Zauberpferden entführen (53). Dazu stimmt die letzte Scene: sie ist wahnsinnig, und der Befreiungsversuch wird gemacht nach Mephistos Programm. Herr von Loeper hat gesehen, dass der Auftritt im Mai 1789 auf Grund einer älteren prosaischen Niederschrift in die jetzige Gestalt gebracht wurde (S. XVIII). Die wesentlichen Motive dürfen für alt gehalten werden.

Wie aber verhält es sich mit dem Anfange?

Zunächst die Erscheinung des Erdgeistes muss zu dem ältesten Bestande des Faust gehören. Und dazu stimmt dass ein nothwendiger Bestandtheil der Erscheinungsscene noch jetzt reimlos prosaisch geblieben ist, wenn auch Goethe im Druck die Zeilen absetzen liess. Er fürchtete durch eine Umarbeitung in Reimverse das glänzend Naturwahre, das hier nicht entbehrt werden kann, zu verwischen.

> Es wölkt sich über mir — der Mond verbirgt sein Licht — die Lampe schwindet! Es dampft! — Es zucken rothe Strahlen mir um das Haupt — es weht ein Schauer vom Gewölb herab und fasst mich an! Ich fühl's, du schwebst um mich, erflehter Geist! Enthülle dich!

Auf 'Geist' erfolgt dann ein Reim und damit wird in die Reimpaare wieder eingelenkt. Bis zu den ebenfalls prosaischen Worten: 'Nicht dir! Wem denn? Ich Ebenbild der Gottheit! Und nicht einmal dir!'

Aus der Stelle ergibt sich zugleich dass die erste Erscheinung des Erdgeistes nach dem Prosamanuscript wie nach der späteren Bearbeitung in Fausts Studirzimmer stattfinden sollte. Der Erdgeist kam auch in der Prosa gerufen; denn

Faust hat sich der Geisterwelt aufgedrängt, wie wir sahen. Die Erscheinung aber stand nicht folgenlos da, wie jetzt, sondern entschied über Fausts Schicksal: der Geist hat ihm den Mephisto beigegeben. Geschah dies schon bei der ersten Erscheinung oder erst später? Für das letztere lässt sich geltend machen dass der Geist Fausts Herz und seine Seele kennt: das kann sich nicht auf die erste Beschwörung beziehen, für die man ein leidenschaftliches Ringen und Anpochen an die Pforten der Geisterwelt immer wird voraussetzen müssen. Vielmehr möchte man aus der Aeusserung schliessen dass Faust nach der ersten Erscheinung, welche ebenso verlief wie in unserem jetzigen Texte, den Fehler gut zu machen suchte und darnach strebte, eine zweite Erscheinung herbeizuführen, indem er dem Erdgeiste d. h. der irdischen Natur sich ganz hingab, vielleicht die Wildnis, die Einsamkeit aufsuchte. Nicht blos dass die Erscheinung des Erdgeistes in der Prosa wichtige Folgen hatte: es wäre noch ein anderes Motiv der ersten Scene, welches jetzt beinah fallen gelassen wird, weiter geführt: die Sehnsucht 'Ach könnt' ich doch auf Berges Höh'n in deinem lieben Lichte gehn, um Bergeshöhle mit Geistern schweben, auf Wiesen in deinem Dämmer weben, von allem Wissensqualm entladen, in deinem Thau gesund mich baden!' Der Entschluss: 'Flieh! auf! hinaus ins weite Land!' Das Zauberbuch soll ihm einziges Geleite sein, die Natur ihn unterweisen wie Geist zu Geiste spricht.

Ich weiss nicht, ob ich auf diese Vermuthung gekommen wäre, wenn sie nicht einer aus anderen Gründen entstandenen Combination begegnete, welche von Goethes Arbeit am Faust im Jahre 1800 ausging. 'Ich hoffe dass bald in der grossen Lücke nur der Disputationsactus fehlen soll', schreibt er am 6. März an Schiller. Das Schema dieser Disputation findet man in den Paralipomena. Düntzer bemerkt richtig (S. 88), dass diese Disputation sich an Mephistos Erscheinung als fahrender Scholast anschliessen musste: auch ein Motiv das jetzt ohne Folge bleibt und nach früherem Plan eine Folge haben sollte. Wir dürfen vermuthen dass der Disputationsactus die Scene bilden sollte, welche sich an Mephistos Ent-

weichen über das benagte Pentagramma hin anzuschliessen hatte. Die Verkleidung als Scholast war eben für die Disputation bestimmt, in welcher Mephisto die Vortheile des vagirenden Lebens auseinander setzen und Fausts Lüsternheit nach Geistererscheinungen benutzen, ihr für die Zukunft Befriedigung in Aussicht stellen sollte. Darauf konnte dann sofort folgen dass Mephisto sich in Fausts Studirstube noch einmal präsentirte und dass irgendwie eingeleitet wurde, was im Fragment nach der grossen Lücke stand: 'Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will ich in meinem innern Selbst geniessen'. Beiläufig, zwei im Fragmente reimlose Verse.

Schwerlich aber ist diese Erfindung ursprünglich. Und wir können, glaub ich, noch erkennen woraus sie zunächst entstand. Der zweite Theil enthält im ersten Act eine merkwürdige Andeutung: 'Musst ich nicht' — sagt Faust —

> Musst ich nicht mit der Welt verkehren?
> Das Leere lernen, Leeres lehren?
> Sprach ich vernünftig wie ichs angeschaut,
> Erklang der Widerspruch gedoppelt laut;
> Musst ich sogar vor widerwärtgen Streichen
> Zur Einsamkeit, zur Wildernis entweichen;
> Und um nicht ganz versäumt, allein zu leben,
> Mich doch zuletzt dem Teufel übergeben.

Die Stelle enthält wie die erörterte Prosascene Voraussetzungen, welche sonst verlassen sind. Die gebrauchten Worte gehören einer Zeit an, in welcher Mephisto schon entschieden als Teufel gedacht war. Das Motiv dass Faust sich in der Wildnis befinde, lebt in der Scene 'Wald und Höhle' fort. Aber in dieser Wildnis sollte der Teufel erst als Versucher zu ihm treten. Und was ihn dahin getrieben hatte, waren widerwärtige Universitätsstreiche: er hat seine höheren Einsichten kühn vorgetragen und darüber Verfolgung erdulden müssen. Ich meine dass hierfür eine Disputationsscene entscheidend war, in welcher Faust, durch die Erscheinung des Erdgeistes kühn gemacht, zu weit heraus ging und vielleicht selbst dem todten Facultätswissen die unmittelbare Unterweisung der Natur und der Geister entgegenhielt. Hartnäckiger Widerstand konnte ihn dazu fortreissen, seine

eigene Erfahrung zu enthüllen: dann war er als Zauberer erkannt, Lebensgefahr drohte, und Flucht wurde nothwendig.

Eine solche Entwickelung kann man nun sehr wol in den prosaischen Faust zurückversetzen. In der Einsamkeit drängt er den Erdgeist zu neuer Erscheinung. Diese vollzog sich wol nicht, sondern Mephisto kam als Abgesandter des Geistes, aber als Retter, vielleicht vom Selbstmord: 'Und wär' ich nicht, so wärst Du schon von diesem Erdball abspaziert' (Erster Theil Z. 2914 'Wald und Höhle').

Um für den Anfang abzuschliessen: Goethes prosaischer Faust ist die Mittelstufe zwischen dem Puppenspiel und dem Fragment. Folglich kam auch im prosaischen Faust vor, worin Puppenspiel und Fragment übereinstimmen. Folglich wurde auch der prosaische Faust mit einem Monologe eröffnet, ungefähr desselben Inhaltes wie der jetzt vorliegende*.

Daraus ergibt sich weiter, dass die ganze erste Scene des Fragmentes vor dem Auftreten Wagners ohne wesentliche neue Motive aus einer älteren Prosafassung in Verse gebracht ist.

Für den weiteren Gang der Prosa vermuthen wir: Disputation; Flucht; Einsamkeit; Mephisto erscheint als Diener des Erdgeistes.

Man darf daran erinnern, dass auch im Strassburger und in Geisselbrechts Puppenspiel die Beschwörung, welche den Mephisto herbeiruft, im Walde stattfindet, und ebenso beim Maler Müller.

Mephisto bewog natürlich in der Prosa den Faust, die Einsamkeit zu verlassen; und der Hauptinhalt dessen, was folgte, war: Gretchen.

Daraus sind uns wichtige prosaische Stücke, gegenwärtig in abgesetzten Zeilen gedruckt, erhalten. Das erste in der ersten Gartenscene.

Margarethe fährt fort.

Liebt mich — Nicht — Liebt mich — Nicht — (Das letzte Blatt ausrupfend mit holder Freude) Er liebt mich!

---

* Doch dürfte diese Art zu schliessen nicht überall angewendet werden. Goethe konnte Motive des Puppenspieles, die er zuerst fallen liess, dann wieder aufnehmen. So müssen wir uns lediglich bescheiden,

Faust.

Ja, mein Kind! Lass dieses Blumenwort Dir Götterausspruch sein. Er liebt Dich! Verstehst Du, was das heisst? Er liebt Dich! (Er fasst ihre beiden Hände.)

Margarethe.

Mich überläuft's!

Faust.

O schaudre nicht! Lass diesen Blick, lass diesen Händedruck Dir sagen, was unaussprechlich ist: sich hinzugeben ganz und eine Wonne zu fühlen, die ewig sein muss! Ewig! — Ihr Ende würde Verzweiflung sein. Nein, kein Ende! Kein Ende!

Das zweite Stück steht in der Katechisationsscene, Fausts berühmte Rede 'Der Allumfasser, der Allerhalter, fasst und erhält er nicht dich, mich, sich selbst? Wölbt sich der Himmel nicht da droben? Liegt die Erde nicht hier unten fest? Und steigen freundlich blickend ewige Sterne nicht herauf?' Goethe hat aber hier wol kleine Veränderungen angebracht; 'dir' dreimal in gleichen Abständen vor starker Interpunction (Z. 3090. 3092. 3094), mehr geregelter Rhythmus und einmal mitten darin ein Reimpaar ('ist: bist' 3095 f.) werden nicht zufällig sein. Der Schluss der Rede ist dann wieder durch Reime mit dem folgenden verknüpft. So wie vor den angeführten Worten 'Der Allumfasser' Reime hineingearbeitet sind. Aber die Zeile 'Ich glaub' ihn' ist doch ohne Reim geblieben.

Das dritte Stück ist die Domscene. Abgesehen von dem lateinischen Liede, lauter Prosa. Die Worte 'Gesang mein Herz im tiefsten löste' scheinen sich über das andere zu erheben und könnten ein Zusatz sein oder eine Veränderung enthalten. Aber wer will das wissen. Genug dass weder Reim noch entschiedener Rhythmus hier eintritt. Der böse Geist wie Gretchen reden Prosa.

Unter Gretchens Herzen regt sichs quillend. Es ergibt sich ferner, dass ihre Mutter durch sie 'zur langen, langen Pein hinüber schlief'. Wie die Annäherung Fausts sich vollzog, wissen wir nicht. Das Blumenorakel weist auf Scenerie

---

nicht zu wissen, ob auch in der Prosa Wagner auftrat, nachdem der Erdgeist verschwunden. Für die erste Scene aber müsste man annehmen, wenn jener Schluss nicht gelten sollte, dass Goethe das Puppenspiel erst verändert hätte und dann wieder dazu zurückgekehrt wäre

im Freien, wie das Fragment sie bietet. Aehnlich wie im Fragment muss Faust ihr einen Schlåftrunk für die Mutter gegeben haben, welcher deren Tod wird. Wodurch? 'Drei Tropfen nur in ihren Trank' verordnet Faust: hat sie es überhört und zu viel hinein gegossen? Hat sonst böser Zufall oder der Teufel sein Spiel gehabt? Die Kerkerscene bestätigt, was hier allerdings wenig in Betracht kommt: 'Meine Mutter hab ich umgebracht' (Z. 4149).

Nach der Ohnmacht im Dom verlässt Gretchen die Stadt, um der Schande zu entgehen: so dürfen wir nach dem, was die Scene 'Trüber Tag, Feld' uns lehrte, weiter vermuthen. Sie irrt umher, tödtet im Wahnsinn ihr Kind, wird gefangen und in den Kerker gebracht. Unterdessen wurde Faust von Mephisto in Zerstreuungen umhergeschleppt, die er 'abgeschmackt' nennt. Er erfährt Gretchens Schicksal, eilt hin, will sie befreien: aber ihr eigener Wahn hält sie fest, die Zeit verrinnt, Faust muss fort und sie im Elend verlassen.

Wie erfährt er Gretchens Schicksal?

Die Frage ist sehr schwer zu beantworten, eine Vermuthung aber will ich nicht zurückhalten, oder vielmehr die Vermuthung begründen, welche ich doch einmal in der oben ausgezogenen Notiz der Rundschau nicht zurückgehalten habe. Ich stelle folgende Erwägungen an.

Erstens. Es konnte nicht Goethes Absicht gewesen sein, die Frage überhaupt im Unklaren zu lassen. Im Anfange der prosaischen Scene, von der wir ausgingen, hat Faust das Schreckliche soeben erfahren, er redet unter dem ersten Eindrucke: folglich muss die Entdeckung vor den Augen des Zuschauers stattgefunden haben, folglich fehlt der Beginn dieses Auftrittes, wir besitzen nur ein Fragment, nur die zweite Hälfte der Scene.

Zweitens. Zu der Zeit, wo Goethe die Walpurgisnacht ausarbeitete, war es seine Absicht, wie die Paralipomena erweisen, das Unglück Gretchens auf dem Brocken zu Tage zu bringen. Die entscheidenden Worte sind: 'Nackt das Idol. Die Hände auf dem Rücken . . . Der Kopf fällt ab . . . Geschwätz von Kielkröpfen. Dadurch Faust erfährt.' Kielkröpfe sind Wechselbälge, Teufelskinder.

Drittens. Die Scene 'Nacht, offen Feld', in welcher Faust und Mephisto auf schwarzen Pferden daherbrausen und eine Hexenzunft um den Rabenstein beschäftigt erblicken, hat, wo sie jetzt steht, etwas sonderbares. Sie gibt freilich ein grandioses Bild; aber man sieht ihren Zweck nicht ein. Faust und der Zuschauer erfahren daraus nichts was sie nicht schon wüssten; die Beziehung auf Gretchen ist leicht zu errathen. Das Motiv des Dialoges scheint zu sein: Faust wünscht zu erfahren, was die Hexen treiben; Mephisto aber drängt ihn vorüber. Es ist ebenso auffallend, dass Mephisto hier mehr Eile haben sollte als Faust, wie es auffallend wäre, dass Faust nicht von selbst sofort an Gretchen denken sollte. Müssen wir aber die kleine Scene hier ausscheiden, so könnte sie sehr wol den eigentlichen Anfang der vorgehenden gebildet haben, und die Scenerie 'Nacht, offen Feld' wäre auf diese mitzubeziehen. Mephisto will den Faust vorbeidrängen; aber — so hätte die Fortsetzung lauten müssen — Faust lässt sich nicht vorbeidrängen, er tritt näher und erfährt aus Reden oder Gesängen der Hexen, in welcher Lage sich Gretchen befindet und was ihr droht. Die Hexen entfliehen, Faust stellt den Mephisto zur Rede: hier setzt die prosaische Scene ein.

Die Combination wäre unmöglich, wenn der Dialog am Rabenstein wirklich Verse zeigte. Aber die Reime fehlen; Rhythmus und innere Form sind auch mit Prosa verträglich. Also vielleicht ein neues wörtlich erhaltenes Stück des prosaischen Faust. Solches Eingreifen der Hexen wäre zugleich ein shakespearisirender Zug.

Ueber die abgeschmackten Zerstreuungen, von denen Faust in seinen heftigen Vorwürfen gegen Mephisto spricht, lässt sich nur sagen, dass sie wol schon ursprünglich mit dem Hexen- und Zauberwesen zusammenhingen. In einer Prosascene des zweiten Theiles, zu deren Erörterung wir gleich übergehen, wird von Meerkatzen geredet, wodurch wir uns an die Hexenküche erinnert finden. Denkbar aber wären auch Abenteuer im Stil von Auerbachs Keller.

Nachdem Gretchens Befreiung mislungen, muss für Faust nach dem ursprünglichen Plane eine Zeit bitterer Reue gefolgt sein. Der Zustand, in welchem sich Goethe nach seiner

Untreue an Friederike befand, hätte sich darin gespiegelt. Dafür gibt es freilich keinen äusseren Anhaltspunct.

Natürlich kämpft Mephisto gegen die reuige Einsamkeit (hier Hexenküche? Vergessenheitstrank?); es gelingt ihm, Faust an den Hof des Kaisers mitzunehmen. Und hier greifen Fragmente der Paralipomena ein.

Am Hofe des Kaisers.

Theater.

(Der Acteur, der den König spielt,* scheint matt geworden zu sein.)

Mephistopheles. Brav, alter Fortinbras, alter Kauz! Dir ist übel zu Muthe, ich bedaure Dich von Herzen. Nimm Dich zusammen. Noch ein paar Worte. Wir hören so bald keinen König wieder reden.

Kanzler. Dafür haben wir das Glück, die weisen Sprüche Ihro Majestät des Kaisers desto öfter zu vernehmen.

Mephistopheles. Das ist was ganz anders. Ew. Excellenz brauchen nicht zu protestiren. Was wir anderen Hexenmeister sagen ist ganz unpräjudicirlich.

Faust. Still! still! er regt sich wieder.

Acteur. Fahr hin, Du alter Schwan! fahr hin! Gesegnet seist Du für Deinen letzten Gesang und alles, was Du gutes gesagt hast. Das Uebel, was Du thun musstest, ist klein — — — — —

Marschall. Redet nicht so laut. Der Kaiser schläft, Ihro Majestät scheinen nicht wol.

Mephistopheles. Ihro Majestät haben zu befehlen, ob wir aufhören sollen. Die Geister haben ohnedies nichts weiter zu sagen.

Faust. Was siehst Du Dich um?

Mephistopheles. Wo nur die Meerkatzen stecken mögen? Ich höre sie immer reden.

Das Fragment bietet mir bis jetzt unüberwindliche Schwierigkeiten. Düntzer (S. 417) meint, Fortinbras bedeute in Mephistos Mund ironisch einen guten, edlen und tapferen König; und mit den Worten 'fahr hin, Du alter Schwan' soll der hinsterbende König sich selbst anreden, usw.

Mir liegt daran, wenigstens eins festzuhalten, was kaum zweifelhaft sein kann. Auf diese Scene hat eingewirkt einerseits die Geistererscheinung des Puppenspiels, andererseits das Theater im Theater des Hamlet; ihr entspricht im jetzt

* 'Der (Schauspieler, der) den König spielt, soll mir willkommen sein; seine Majestät soll Tribut von mir erhalten' Hamlet II, 2 nach Eschenburg.

vorliegenden zweiten Theile die Erscheinung Helenas. Der 'alte Fortinbras' ist gewissermassen an die Stelle des im Puppenspiel erscheinenden Alexander des Grossen getreten (Creizenach 84. 154). Die Acteurs sind Geister, welche Faust und Mephisto citirten. Ihr Spiel scheint wie im Hamlet eine kritische Beziehung auf den zuschauenden Regenten, hier auf den Kaiser, zu haben. Und zwar richtet sich die Kritik gegen üble That bei weisen Worten.

Weiter muss Shakespeares Sturm verglichen werden, worin wirklich Geister, welche mythologische Figuren vorstellen, ein Schauspiel vor dem jungen Paare aufführen (IV. 1). Wie in dem Goetheschen Fragmente tritt einmal eine Pause ein und die Zuschauer unterreden sich während derselben. Prospero aber ruft ihnen zu, wie hier Faust: 'Still, Lieber! ... Es gibt noch was zu thun. St! und seid stumm, sonst ist der Zauber hin.' Hier wie dort scheint das Schauspiel dann unterbrochen zu werden.

Prospero hat auch sonst Aehnlichkeit mit Faust. Wie Prospero die Zauberei abschwört (V. 1), so möchte Faust gegen Ende des zweiten Theiles Magie von seinem Pfad entfernen, die Zaubersprüche ganz und gar verlernen. Und der Mephisto des prosaischen Faust, der Diener des Erdgeistes, wäre, ohne seine Schadenfreude, ganz wol dem Ariel an die Seite zu stellen; die Schadenfreude allerdings hat er mit dem späteren Teufel Mephisto gemein.

Das zweite und dritte Fragment dürfte sich an das erste nahe anschliessen. Die Annahme ist kaum zu umgehen, dass die Gefangenen des zweiten Fragmentes mit den Geistern, die im ersten spielen und die im dritten verschwinden, identisch seien.

Es ist, wie ich schon sagte, ein — — — — —

Bischof. Es sind heidnische Gesinnungen, ich habe dergleichen im Marc-Aurel gefunden Es sind die heidnischen Tugenden.

Mephistopheles. Und das sind glänzende Laster, und billig, dass die Gefangenen deshalb sämmtlich verdammt werden.

Kaiser. Ich finde es hart; was sagt ihr, Bischof?

Bischof. Ohne den Ausspruch unserer allweisen Kirche zu umgehen, sollte ich glauben, dass gleich — — —

Mephistopheles. Vergeben! Heidnische Tugenden? Ich

hätte sie gern gestraft gehabt; wenn's aber nicht anders ist, so wollen wir sie vergeben. — Du bist fürs erste absolvirt und wieder im Recht — —.

(Sie verschwinden ohne Gestank.)

Marschall. Riecht ihr was?

Bischof. Ich nicht.

Mephistopheles. Diese Art Geister stinken nicht, meine Herren.

Gibt man die vorgeschlagene Identificirung zu, so repräsentiren die Geister Gestalten aus der alten Welt. Und die Bezeichnung Fortinbras mag von Goethe appellativisch als der Armstarke, der Starkarmige genommen sein.* Diese Geister haben wol im Verfolge des Theaters Gesinnungen geäussert, an denen der christliche Hof Anstoss nahm; sie sind gefangen gesetzt worden, und man beräth, was ihnen geschehen soll. Mephisto, der über sie Macht hat und diese Macht scheinbar im Sinne des Kaisers und der Kirche übt, weiss die Debatte schlau zur Freisprechung zu wenden. Er entlässt die Geister, indem er jedem eine kleine Rede hält, wovon nur der Anfang erhalten. Sie verschwinden.

Faust ist bei der Berathung nicht gegenwärtig oder betheiligt sich nicht daran.

Wir sehen, dass Goethes Faust, wie er ihm zuerst vorschwebte, nach dem Tode Gretchens eine Wendung zur Kritik des öffentlichen Zustandes in Staat und Kirche nehmen sollte. Herr von Loeper erinnert mit Recht an die Gespräche der bischöflichen Tafel zu Bamberg im Götz. Diese polemischen Elemente haben übrigens nachgewirkt und sind im ersten und vierten Acte des jetzigen zweiten Theiles noch vorhanden. . . .

* Ich will doch eine Vermuthung nicht verschweigen, welche mir ein Freund mittheilt. Er fragt, ob nicht vielleicht 'Portebras' zu lesen sei, mit Rücksicht auf Lessings Dramaturgie 4. Stück: 'Weg also mit diesen unbedeutenden Portebras.' Vgl. Lichtenberg 3, 222 (Göttingen 1844). Das Wort müsste dann auch persönlich gebraucht worden sein (wofür uns leider keine Belege zu Gebote stehen), etwa für Coulissenreisser, wie denn das bei Goethe folgende 'Kauz' und desgleichen das Fem. 'Kauzin' speciell im Sinne von Possenreisser und herumziehende Schauspielerin nachgewiesen ist. DWb. 5, 368. 372.

Weiter gelangt unsere Reconstruction für jetzt nicht. Gott ist der ewig Verzeihende, Mephisto ist kein Teufel: von einer Verdammung Fausts am Schlusse kann also nicht die Rede sein. Aber wie sein Ende gedacht war in diesem ersten Stadium des Faustentwurfes, das wissen wir nicht. Goethe selbst war darüber wol nicht im unklaren, wenn ihm auch nach dem Brief an Wilhelm v. Humboldt vom 17. März 1832 (S. 302) vor mehr als sechzig Jahren (d. h. vor dem J. 1772) die vorderen Partien des Faust mehr im einzelnen bestimmt vorschwebten als die hinteren.

Aber dass ich es nur gestehe: einem Kunstwerke gegenüber lässt sich der Drang, es als ein Ganzes zu begreifen, nicht unterdrücken. Und so ziehe ich in meiner Phantasie die begonnenen Linien doch bis ans Ende, ohne dass ich meine Leser auffordern will, mir darin zu folgen. Wenn Götz als ein Märtyrer des Rechtes und der Freiheit stirbt, konnte nicht Faust endigen als ein Märtyrer der Wissenschaft, der höheren Einsicht, welche mit der Kirche in Conflict geräth? Konnte nicht die Selbstaufopferung im Dienste der Wahrheit als eine Sühne der Schuld an Gretchen gelten? In den Strassburger Ephemerides beschäftigt sich Goethe mit Giordano Bruno, der wirklich als ein Märtyrer seiner Philosophie gefallen (Schöll 101); er vergleicht den Mendelssohnischen und Platonischen Phädon (ibid. 89); und nach dem Götz will er den Sokrates behandeln. Die hier versuchte Reconstruction aber hat in der Disputation, in der Katechisation und zuletzt in den Fragmenten vom Kaiserhofe Elemente aufgezeigt, welche zu dem Gedanken einer Opposition gegen die offizielle Religion in Beziehung gesetzt werden können.

Der ersten reinen Wirkung des Erdgeistes auf Faust ist dieser nicht gewachsen. Er muss geläutert werden. Mephisto regt das niedrig Irdische, das gemein Natürliche bei ihm an, verwickelt ihn in Schuld. Aber er wagt es für die Ueberzeugung, die er Gretchen gegenüber aussprach, für die Ueberzeugung von einem unerforschlichen Allgott zu kämpfen, gegen die kirchliche Lehre zu kämpfen, um kämpfend zu unterliegen, im Unterliegen aber sich einer besseren Zukunft

zu getrösten, die er mit heraufführen helfen. Und dieser Kampf ist seine Erlösung.

Jedermann sieht, wie nahe nun erst Götz, Faust und Egmont (vgl. Anz. f. deutsches Alterth. 1, 207) an einander rücken würden. Aber ich finde keinen Anhalt, um diese Fortsetzung, welche ich dem ältesten Goetheschen Faust zu geben mich gedrungen fühle, fester zu begründen und den Nachweis zu führen, dass ursprünglich auf Faust selber angewendet werden sollte, was er in späteren Reimen zu Wagner sagt:

> Die wenigen, die was davon erkannt,
> Die thöricht gnug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.

2. 2. 79.

DER ERSTE THEIL DES FAUST.

Das Fragment von 1790 umfasst bekanntlich folgende Scenen, wenn ich Scene nenne, was ohne Ortswechsel hinter einander gespielt wird.

I a (S. 3) Fausts Monolog, Erscheinung des Erdgeistes. I b (S. 13) Faust und Wagner.

II a (S. 19) Faust, Mephistopheles. Von den Worten an: 'Was der ganzen Menschheit zugetheilt ist' (S. 25). II b (Z. 1416) Mephistopheles und der Schüler.

III (S. 39) Auerbachs Keller.

IV (S. 63) Hexenküche.

V (S. 83) Strasse. Faust, Margarethe vorübergehend.

VI (S. 88) Margarethens Zimmer. Faust und Mephisto kommen; erstrer will allein gelassen werden; Mephisto bringt das Kästchen. Margarethe singt den 'König in Tule' und findet das Kästchen.

VII (S. 97) 'Spatziergang'. Faust, Mephisto: 'Den Schmuck für Gretchen angeschafft, den hat ein Pfaff' hinweggerafft'.

VIII (S. 101) 'Der Nachbarin Haus'. Margarethe bringt das zweite Kästchen. Mephisto führt sich ein.

IX (S. 114) Strasse. Faust, Mephisto: 'In kurzer Zeit ist Gretchen euer'.

X (S. 118) Garten. Faust und Margarethe, Mephisto und Marthe.

XI (S. 130) 'Ein Gartenhäuschen'. Margarethe und Faust, durch Mephisto gestört.

XII (S. 133) 'Gretchens Stube'. Gretchen am Spinnrade.

XIII (S. 136) 'Marthens Garten'. Faust wird von Mar-

garethe katechisirt. Verabredung für die Nacht. Mephisto hat spionirt.

XIV (S. 146) 'Am Brunnen'. Gretchen und Lieschen. Gretchen nach Hause gehend.

XV (S. 151) 'Wald und Höhle'. Faust allein. Faust und Mephisto.

XVI (S. 161) 'Zwinger'. Gretchen vor der Mater dolorosa.

XVII (S. 164) 'Dom'. Gretchen, der böse Geist. Gesang.

Aus dieser Reihe von siebzehn Scenen sind zunächst als die jüngsten nach Italien gehörigen Bestandtheile auszuscheiden IV und XV. Den Rest von fünfzehn Scenen muss Goethe schon nach Weimar mitgebracht haben. Scene XVII erkannten wir als einen stehen gebliebenen Theil des ältesten prosaischen Faust. Wie viele von den übrigen Scenen erst in Prosa existirten und dann versificirt wurden, wie viele dagegen von vornherein in Knittelversen abgefasst waren, können wir nicht wissen; nur dass für IA, X, XIII eine ältere prosaische Form wahrscheinlich ist.

Ich habe schon oben S. 76 angedeutet, dass ich XVI nur für eine Variante von XVII halte. Ich meine: als Goethe XVI verfasste hatte er nicht die Absicht, das Stück neben XVII stehen zu lassen, sondern er wollte XVII dadurch ersetzen. Beidemal dasselbe Motiv: Gretchen betend, von ihren Gedanken gefoltert. In der älteren Fassung mehr dramatischfurchtbar, in der jüngeren mehr lyrisch-tröstlich ausgeführt. Dort mit starken äussern Mitteln, hier mit discreten innern. Wir sehen zugleich, wie stark die Umgestaltungen des prosaischen Faust zuweilen sein konnten, welche bei der Versification eintraten. Alle aber werden im Sinne der Idealisirung stattfinden.

Was nun die übrigen vierzehn Scenen betrifft, so müssen sie in ihrer gereimten Gestalt vor Goethes Weggang von Frankfurt und nach Anfang 1773 fallen. Denn um die Jahreswende 1772 auf 1773 begegnen bei Goethe die ersten Knittelverse (DjG. 1, 341). Auf 1773 führt auch die Gleichzeitigkeit mit dem Prometheus (an Zelter 3, 87) und wenn Goethe am 1. März 1788 für den Faust fünfzehn Jahre zurückrechnet (Ital. Reise, Hempel 24, 480). Vgl. S. 64 f.

Scene III ist wahrscheinlich im September 1775 entstanden nach dem Brief aus Offenbach 17. September 1775 (DjG. 3, 107): 'Ich machte eine Scene an meinem Faust' . . . 'Mir wars in all dem wie einer Ratte die Gift gefressen hat' usw.

Scene XII war vor der Schweizerreise schon vorhanden, da Leopold Stolberg sie 1775 nachahmte (Anzeiger für deutsches Alterthum 2, 284).

Sonst lässt sich äusserlich nichts feststellen, nur dass im Jahre 1775 nicht mehr sehr viel entstanden sein wird, da Jacobi im Fragment so wenig neues fand. Er rechnet am 12. April 1791 sechzehn Jahre zurück. Also hat ihm Goethe im Januar oder Februar 1775, wo ihn Jacobi besuchte, das meiste vorgelesen.

Heinrich Leopold Wagner kam zur Zeit der Herbstmesse 1774 nach Frankfurt (Erich Schmidt, zweite Ausg. 16); und die Mittheilung des Faust an ihn muss vor dem April 1775 (ibid. 39) stattgefunden haben. Das was er in der Kindermörderin entlehnte, gibt ein vollgiltiges Zeugnis für die Existenz der betreffenden Goetheschen Scenen, aber gar nicht für ihre Existenz in Versen. Dennoch lohnt es darauf zu achten (vgl. ibid. 79).

Nur innerhalb der Scenen, die von Gretchen handeln, haben wir ihn zu suchen, also in V—XVII. Aber in V—XII finden wir ihn nicht; die Anknüpfung des Verhältnisses ist ganz anders, nur dass der Intrigant Hasenpoth als der Verführer und Helfershelfer erscheint und den grosssinnigen Wallungen des Schuldigen ebenso spöttisch gegenüber steht wie Mephisto. Die Kupplerin Marthe erinnert nur entfernt an das Bordell, ihr Name findet sich allerdings als Frau Marthan bei der Katastrophe wieder. Aber zu XIII vergleicht sich der Schlaftrunk, den auch bei Wagner die Mutter bekommt, während die Unschuld fällt. Zu XIV: Lissel heisst das Dienstmädchen bei Humbrechts; auch dort ist von einer anderen Gefallenen die Rede, und das wirkt auf Eva zurück. Zu XVI: Eva voll Jammer in ihrer Kammer; doch ist die Aehnlichkeit zu vag um den Schluss zu gestatten, dass Wagner die Scene gekannt haben müsse. Zu XVII: Eva wird in der Kirche ohnmächtig, als die Verordnungen über Kindesmord

von der Kanzel verlesen werden; ihre Mutter stirbt vor Gram. Ausserdem aber: Eva erklärt ihrem Verführer was sie thun würde, wenn er sie im Stiche liesse: 'Die grauenvollste Wildnis würde ich aufsuchen, von allem was menschliches Ansehen hat entfernt, mich im dicksten Gesträuch vor mir selbst verbergen' usw. In der That läuft sie fort, da sie sich verrathen glaubt. Bei der Wäscherin Frau Marthan weilt sie unerkannt; da bringt sie ihr Kind zur Welt; da tödtet sie es im Wahnsinn. Ein Lied das sie singt, steht in entschiedener Verwandtschaft mit dem grausigen Liede Gretchens im Kerker. Wir erinnern uns dass Gretchen im prosaischen Faust von der Heimat verirrt gedacht war, und der übrige Verlauf stimmt gleichfalls. Ob im prosaischen Entwurf Frau Marthe auch so spät erst als Vertraute eintreten sollte, können wir nicht wissen. Jedenfalls, wenn sie anfangs die Vermittlerin spielte, so wäre sie dann wol Gretchens erste Zuflucht gewesen. Andrerseits deuten wol die Liebesscenen im Freien (oben S. 85 f.) auch schon für die Prosa auf den Garten der Nachbarin.

Fausts Geliebte heisst im Text immer Gretchen, auch Gretelchen (Z 2517) oder, des Auftactes wegen, Margretlein (Z. 2471). Aber bei Angabe der sprechenden Personen gebraucht Goethe V—XI und XIII Margarethe, XII, XIV, XVI Gretchen, letzteres ebenso in der prosaischen Scene XVII. Dergleichen, weil es unwillkürlich zu sein pflegt, verräth zwei verschiedene Ansätze. Und darauf möchte ich um so mehr Gewicht legen, als ein durchgreifender innerer Unterschied zwischen jenen Scenengruppen vorhanden ist. Die Gretchen-Scenen haben einen entschieden tragischen Charakter, die Margarethen-Scenen sind eher heiter zu nennen. Und beide Reihen lösen sich nicht etwa dem Verlaufe der Begebenheiten gemäss ab, sondern sie greifen in einander. Was Wagner benutzt, liegt innerhalb der Gretchen-Reihe, bei XIII konnte die Prosa noch eintreten. Die Folgerung, dass die Gretchen-Scenen früher in Reimen niedergeschrieben seien, als die übrigen, wagt man doch nicht mit Vertrauen daraus zu ziehen.

Man sollte denken dass die Metrik Anhaltspuncte für

die Altersbestimmung ergeben müsste. Wenn die Behandlung des Knittelverses bei Goethe sich auf eine bestimmte und erkennbare Weise entwickelt, so müssten sich die Verschiedenheiten auch am Faust aufweisen lassen. Ich habe mir Tabellen entworfen, aus denen ich den metrischen Charakter jeder Zeile leicht ersehen und daher den metrischen Charakter jeder Scene ohne Mühe überblicken kann. Es ergeben sich in der That Unterschiede; aber ich möchte ihre nähere Darlegung noch zurückhalten. Sehr schlagend sind die Folgerungen auch hier nicht. Mit der verhältnismässig späten Scene III vergleichen sich durch Seltenheit zweisilbiger Senkung Ib, IX, X. Mit Ia vergleichen sich durch ausgeprägtes Streben nach paarigem Reime IIb, XI, XIV. Aber bei so kurzen Stücken wie XIV oder vollends XI will das wenig besagen.

Den Hiatus habe ich schon bei einer anderen Gelegenheit erwogen (Comment. philol. in hon. Theod. Mommseni S. 225). Er findet sich in Ia, IIa, IIb, (III), VI, (X), XIII. Die eingeklammerten Fälle sind leicht, in XIII scheint die Prosa durch. Im übrigen dürfte man höchstens geltend machen, dass sich Ia und IIb wieder gruppiren.

Ueberhaupt also, hier weiter vordringen zu wollen, scheint vergeblich. Die geringen Anhaltspuncte, die wir erwogen, würden etwa auf folgende Ordnung führen: Ia, IIb, XIV; IIa? XII, XVI; V, VI, VII, VIII, XIII; Ib, III, IX, X, XI. Das heisst: a) Monolog mit Erdgeist; Schülerscene; Gretchen und Lieschen am Brunnen (Hiatus, Streben nach paarigem Reime) — b) Faust und Mephisto (der späteren Vertragscene angehörig, vgl. Prometheus DjG. 3, 449 'Vermögt ihr mich auszudehnen, zu erweitern zu einer Welt?'); Gretchen am Spinnrad und vor der Mater dolorosa, letztere beide Scenen rein lyrisch — c) Fausts und Gretchens erste Begegnung, bis zu Mephistos Besuch bei Frau Marthe; Katechisation (älteste Margarethen-Scenen, der König von Thule schon im Sommer 1774 vor Jacobi declamirt) — d) Faust und Wagner; Auerbachs Keller; Faust vor und in der Begegnung mit Gretchen in Marthens Garten (einsilbige Senkung).

So unsicher das Fundament ist, auf dem wir bauen,

wir müssen unsere Gedanken zu Ende denken. Die Gruppen a b gehören näher zusammen, und ebenso c d. Zu c wird neu angesetzt und die Namensform Margarethe gebraucht. Gruppe a b ist pessimistisch gefärbt, c d optimistisch. In a b wird die Kleinheit des Menschen demonstrirt, der sich bläht, sich den Geistern gleich dünkt und am Ende doch bleibt was er ist. In c d heisst 'schönstes Glück' und 'Fülle der Gesichte' (Z. 166, 167) was noch eben wie Vernichtung empfunden wurde. Dort sehen wir das schwermüthige, sehnsüchtige, unglückliche Gretchen; hier ist sie naiv, liebend, beglückt. Dort war Faust nur der vergeblich Strebende, der düstere Gelehrte; hier wird er erst als Liebhaber gezeigt oder in belehrender Conversation mit seinem Famulus. Dort ist Mephisto ganz Teufel, hier ein vergnüglicher Hexenmeister und Humorist. Nur dort finden wir seelenmalende Monologe, sonst blos Dialoge; hier stellen sich dafür Auftritte zu dreien, vieren und eine Ensemblescene ein. Dort fehlt alle Localfarbe, hier tritt gelegentlich der Charakter des sechszehnten Jahrhunderts bestimmter hervor.

Was liegt zwischen den beiden Gruppen? Ich denke, die Vollendung des Werther und vielleicht Studium des Spinoza.

Die Paralipomena, in denen Mephisto theils zu Faust theils zu sich selbst redet, zeigen den Mephisto der zweiten Gruppe: 'Wenn du von aussen ausgestattet bist' . . . 'Seht mir nur ab, wie man vor Leute tritt' . . . 'Der junge Herr ist freilich schwer zu führen' . . . Alle drei Fragmente zeigen nicht blos den lustigen Teufel, sondern auch streng einsilbige Senkung, und das dritte ist überdies aus Hanswursts Hochzeit (1775) hervorgegangen.

Indem ich nun von den unsicheren Unterscheidungen absehe, versuche ich die Geschichte des ersten Faust in grossen Zügen zu entwerfen.

1) Der prosaische Faust (1772).

Die Jahreszahl mit der obigen Einschränkung zu nehmen. Erhalten sind daraus, wie gezeigt, Stücke in I (Z. 115—123, 161—164) X (Z. 2827—2838) XIII (Z. 3078 ff.). Dann

Scene XVII (Z. 3419—3477). Die Scenen 'Trüber Tag, Feld' und 'Nacht, offen Feld' (Z. 4042—4047) in umgekehrter Ordnung. Vom zweiten Theil die Fragmente in den Paralipomena.

Mephisto ist Diener des Erdgeistes, dem Faust von diesem beigegeben. Das Ganze shakespearisirend zu denken in der Erfindung (Hexen, Geister, Ophelia-Gretchen, Schauspiel im Schauspiel) und im Ton — nach Art des Gottfried von Berlichingen.

2) Die ältesten gereimten Scenen (1773—1775).

Scene I—III, V—XIV, XVI. Mephisto ist Teufel. Z. 2764 sagt Gretchen: 'Mein Bruder ist Soldat'. Die Einführung Valentins war also beabsichtigt. Gretchen ist dagegen keine Muttermörderin; diese Schuld drückt sie nicht in XIV und XVI.

Für den zweiten Theil war die Einführung Helenas beabsichtigt. Aus Goethes Brief an Knebel vom 14. November 1827 ergibt sich, dass die Conception der Helena älter als 1776 ist (Düntzer S. 78). Wilhelm von Humboldt gegenüber bezeichnet er sie als eine seiner ältesten Conceptionen.* Dass dazu Stellen aufgeschrieben waren und das Auftreten ähnlich herbeigeführt werden sollte, wie jetzt, zeigt die oben S. 84 angeführte Stelle, die für den ersten Theil noch die Voraussetzung macht, Faust sei vor widerwärtigen Streichen in die Wildnis, die Einsamkeit entwichen. Die Erscheinung Helenas trat, wie schon bemerkt, an die Stelle jener anderen Geister, welche dem Kaiser ein Schauspiel aufführen.

Ueber das Nähere lässt sich nur aus den sonstigen Tendenzen Goethes zu jener Zeit eine zweifelnde Vermuthung wagen. Im jetzigen dritten Acte des zweiten Theiles wird Helena entrückt, das Körperliche verschwindet, Kleid und Schleier bleiben Faust in den Armen. Phorkyas mahnt ihn, das Kleid nicht loszulassen, woran schon Dämonen zupfen: 'Halte fest!

* Goethe-Humboldt S. 279. Die angebliche Vorlesung der Helena vom 23. und 24. März 1780 dagegen sollte man nicht mehr citiren. Es war eine Aufführung der Elena von Hasse (Keil 1, 216.)



Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor!
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Aether hin, so lange du dauern kannst.'

Die Gewande Helenas lösen sich in der That in Wolken auf, umgeben Faust und heben ihn in die Höhe. Aus einer Wolke tritt dann zu Anfang des vierten Actes Faust im Hochgebirge hervor. Aber war das Alles, wozu Helenas Kleider dienen sollten? Für solche Zwecke hatte Phorkyas-Mephisto sonst einen Zaubermantel bereit. Das Hinwegtragen über das Gemeine muss ursprünglich so verstanden sein, wie wir es zunächst auffassen würden bei unbefangenem Lesen: nicht körperlich, sondern sittlich. Und darauf gründe ich meine Vermuthung.

Der Faust dieser poetischen Bearbeitung ist des Prometheus Zwillingsbruder. Prometheus aber ist Künstler. Sollte es auch Faust werden? Sollte künstlerisches Schaffen für ihn Sühne und Erlösung sein? Das Verhältnis des Faust zur Helena wäre dann ganz nahe zu vergleichen mit dem Verhältnis des Künstlers im Erdenwallen zur Venus Urania. Wir wissen jetzt durch Herrn v. Loeper (Briefe Goethes an Sophie von Laroche und Bettina Brentano, Berlin 1879, S. 57) dass Goethe schon am 18. Juli 1774 dem Erdenwallen 'des Künstlers Vergötterung' beigesellen wollte. Auf das Erdenwallen hat Rousseaus Pygmalion eingewirkt, dessen Motiv bekanntlich die Belebung einer Statue ist. Die entrückte und wiederkehrende, den sehnsüchtigen Verlassenen verjüngende und mit sich ins Jenseits erhebende Frau kehrt auch in der Pandora wieder. Helenas Gewand erinnert mich an der Dichtung Schleier. Wir dürfen nicht annehmen dass Goethe zwei Theile des Faust schon damals beabsichtigte. Alles aber musste innerhalb eines einzigen Dramas sich rascher abspielen. Daher mochte etwa Faust die zur Lust des Kaisers beschworene Helena anrufen, festzuhalten suchen: aber sie entschwand, liess blos ihr Kleid zurück? Faust sucht die Verlorene im Bilde herzustellen? Die Kunst bewährt sich wie die Poesie in der Pandora nach dem Schema:

'Vergangnes in ein Bild verwandeln. Poetische Reue. Gerechtigkeit.' Jedenfalls wäre Faust dann zuletzt ein Schaffender, wie jetzt im fünften Acte des zweiten Theiles; und schon zu jener Zeit kann eine Art Apotheose beabsichtigt gewesen sein.

Zweifelnd werfe ich noch die Frage auf, ob das Motiv der Bibelübersetzung vielleicht alt ist. Es steht auch ohne Folge da. Polemik gegen die Kirche fehlt in der zweiten Phase nicht. Die Erfindung zweier Kästchen hat nur den Zweck, Mephistos Rede über den Pfaffen anzubringen.

Ausserdem sei erwähnt, dass Düntzer (S. 207) Kuno Fischer (Goethes Faust, Stuttgart 1878, S. 216) und Herr von Loeper (S. XVII) die Scene vor dem Thore auf die Frankfurter Zeit zurück datiren wollen. Von Gewicht ist allerdings eine Briefstelle vom 3. August 1775 (DjG. 3, 95): 'Ich sass eine Viertelstunde in Gedanken und mein Geist flog auf dem ganzen bewohnten Erdboden herum. Unseliges Schicksal das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf einem Punct, fassend, festklammernd, oder Schweifen gegen alle vier Winde. — Selig seid ihr verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagwerks göttergleich sich freuen.' Und er beschreibt weiter die Aussicht auf den Main, auf Bergen, auf 'das graue Frankfurt mit dem ungeschickten Turn.' Er schreibt aus Offenbach. Da haben wir Goethe-Faust ausserhalb Frankfurts, sich selbst vergleichend mit Spaziergängern, welche ihn als eine ideale Gesellschaft umgeben, Goethe-Faust mit den zwei Seelen, von denen die eine mit klammernden Organen (762) an die Welt sich hält, die andere wegstrebt zu neuem buntem Leben und auf einem Zaubermantel in fremde Länder fliegen will. Vgl. weiter die von Düntzer S. 215 f. Anm. angeführten Parallelstellen.

Stellen, welche die übereinstimmenden Motive enthielten, müssen wol damals aufgezeichnet sein. Aber vollendet wurde die Scene nicht; und dass bereits Mephistos Erscheinen als Pudel beschlossen war, kann niemand behaupten. Die Scene konnte sehr wol als eine charakterisirende gedacht sein,

welche in Fausts Vergangenheit einführen und als Contrast zwischen anderen von mehr düsterer Färbung wohlthätig wirken sollte.

Auf ein weiteres nach Frankfurt gehöriges gereimtes Stück des Faust werden wir in der nächsten Phase stossen.

3) In und nach Italien (1788 und 1789).

Die 'Hexenscene' des Faust d. h. die Scene in der Hexenküche, IV, verfasste Goethe im Garten Borghese zu Rom (Eckermann 10. April 1829). An Herder aber schreibt er am Sonnabend 1. März 1788: 'Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dächt' ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden.'

Sind wir nicht zu kühn, wenn wir hoffen, diese Scene dennoch herauszufinden? Denn die Hexenküche ist es schwerlich: sollte sie Goethe im Februar im Garten Borghese geschrieben haben? Auch ist eine Scene im Faust vorhanden, welche hier entschieden den nächsten Anspruch machen darf, weil man darin ganz deutlich sieht, wie der Dichter aus dem Stil der Iphigenie in den des Faust zurückstrebt, ohne dass es ihm gleich völlig gelingt. Diese muss die erste sein, die er in Italien dichtete: die Hexenküche dagegen ist ganz einheitlich gerathen. Ich meine 'Wald und Höhle' Sc. XV. Dass mindestens der Monolog Fausts, mit welchem sie eröffnet wird, nicht vor Italien entstanden sein kann, sah schon Düntzer (S. 311, vgl. Julian Schmidt Preuss. Jahrb. 39, 376): die fünffüssigen reimlosen Iamben sind ein unwidersprechliches Argument. Aber man muss die ganze Scene mit einer kleinen Ausnahme demselben Urtheil unterwerfen; sie würde daher, wenn meine Vermuthung richtig ist, der letzten Februarwoche

des J. 1788 angehören, während die Hexenküche in den März oder April (in der Nacht auf den 23. April reiste Goethe ab) des genannten Jahres fiele.

Goethe teuschte sich, wenn er den Faden wiedergefunden zu haben glaubte; unsere Scene gerade beweist das Gegentheil. Sie kann nirgends eine recht passende Stelle finden. Im Fragmente steht sie nach der Brunnenscene vor der Anbetung der Mater dolorosa. Aber da passt sie nicht hin. Faust hat sich in die Einsamkeit zurückgezogen und ist glücklich da; Mephisto erregt in ihm die Begierde nach Gretchens Leib. Das kann doch nur in der Absicht geschehen, dass Faust das Mädchen verführen soll. Sie ist aber schon verführt, und die Sache hat nicht die geringsten Folgen.

Goethe hat die Scene daher später umgestellt: zwischen XI und XII. Nun stimmt wenigstens dass sie noch nicht verführt ist. Aber Faust sollte sie nach der ersten innigen Begegnung gleich verlassen haben? Doch das könnte eben Kampf sein gegen seine Begierde. Aber Mephisto schildert die Sehnsüchtige, und so finden wir sie denn in der nächsten Scene. Das ist schon an sich verwunderlich: die Dinge sollen im Drama entweder erzählt oder dargestellt werden, aber nicht beides. Ueberdies setzt Gretchens Sehnsucht in XII nicht Fausts Abwesenheit voraus; und bei der Begegnung in XIII ist keine Rede vom Wiedersehen. Also wenn auch im ganzen durch die Umstellung eine richtigere Folge bebewirkt wurde, so bleiben doch Incongruenzen zurück.

Bei der Ausarbeitung hat als Quelle gedient eine Scene, welche Goethe zu verwerfen und an ihrer Stelle durch eine andere zu ersetzen entschlossen gewesen sein muss, die prosaische Scene 'Trüber Tag, Feld'. Diese verhält sich dazu gerade, wie XVII zu XVI.

Die Hauptmotive kehren wieder: Faust und Mephisto entzweit über Gretchen; Faust wüthend über Mephisto; Contrast ihrer Empfindung, Mephistos kalte Ironie über das Schicksal des Mädchens; dieses selbst friedlos und in Qual gedacht.

Im Einzelnen vergleiche man Prosa 31 – 34: 'Grosser, herrlicher Geist, der Du mir zu erscheinen würdigtest, der

Du mein Herz kennest und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt?' Und xv Z. 2861 ff, 2884 ff:

> Erhabner Geist, Du gabst mir, gabst mir Alles,
> Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
> Dein Angesicht im Feuer zugewendet,
> Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
> Kraft sie zu fühlen, zu geniessen. . . .
> O, dass dem Menschen nichts Vollkommnes wird,
> Empfind ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
> Die mich den Göttern nah und näher bringt.
> Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
> Entbehren kann, wenn er gleich kalt und frech
> Mich vor mir selbst erniedrigt und zu nichts
> Mit einem Worthauch Deine Gaben wandelt.

Der ganze herrliche Monolog, der ein so tiefes Naturgefühl athmet, ist aus jener Stelle entstanden, ist nur eine Ausführung derselben. Wobei allerdings das Motiv einsamer Ruhe in der Natur schon in der ersten Phase des Faust gegeben sein mochte; Faust ist auch hier noch der Flüchtling, der Unbehauste (2992 vgl. oben S. 85).

Es vergleicht sich ferner Prosa 25: 'Nun sind wir schon wieder an der Grenze unseres Witzes, da wo euch Menschen der Sinn überschnappt.' Poesie 3010. 3012 f.:

> Wies wieder siedet, wieder glüht! . . .
> Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht,
> Stellt er sich gleich das Ende vor. —

Nun aber ein Weiteres. Auf den Monolog Fausts in fünffüssigen reimlosen Iamben folgt der Dialog mit Mephisto in Knittelversen. Diese sind streng iambisch, niemals zweisilbige Senkung (einmal im Auftact versetzte Betonung 2931) — mit Ausnahme von 2951—2969, wo man Trochäen und zweisilbige Senkungen gehäuft und einen Hiatus (2957 'Das arme affenjunge Blut') findet. Es kommt dazu dass Z. 2970 f. 'Verruchter! Hebe Dich von hinnen Und nenne nicht das schöne Weib!' jetzt etwas sonderbares haben: das soll doch offenbar eine Unterbrechung auf erste Erwähnung hin sein; dazwischen aber gab Mephisto eine lange Schilderung von Gretchens Sehnsucht — man staunt dass ihn Faust erst jetzt schweigen heisst. Scheidet man die genannten Verse aus,

so ist Alles in Ordnung. Man bemerkt auch leicht dass sie dem Tone nach herausfallen; es sind viel mehr realistische Elemente darin, als sonst in der vorliegenden Scene aufgewendet werden.

Offenbar sind diese Verse älter, viel älter. Ich meine, sie lagen Goethe schon vor als er Gretchens Monolog am Spinnrad dichtete, sie lagen ihm wieder vor als er Z. 2947 bis 2949 dichtete und er wollte sie schliesslich bei der Zusammenstellung des Fragmentes nicht verwerfen, schob sie hier ein, wo sie wie eine nähere effectvolle Ausführung dastehen.

Schon als er Gretchen am Spinnrad dichtete, muss er entschlossen gewesen sein, die Verse zu verwerfen und überhaupt das Motiv fallen zu lassen, dass Faust während seines Liebewerbens noch einmal in die Wälder entflieht. Das heisst: die Verse müssen bald nach ihrer Entstehung dem Untergange geweiht worden sein. Denn ich weiss sie blos der obigen Gruppe 2) b) zuzutheilen: das Streben nach paarigen Reimen ist ganz aufgegeben. Der Mephisto von Sc. IIa ist der nächste Verwandte des Redners, welchem die besprochenen Verse in den Mund gelegt werden. Ich wiederhole übrigens noch einmal dass ich auf jene Gruppirung vorläufig kein Gewicht lege, dass ich nur den Versuch derselben möglichst consequent zu Ende führe.

Mephisto erschien in den erst verworfenen Versen als Intrigant, Verführer, eine Figur, wie sie im bürgerlichen Trauerspiel ihr Wesen zu treiben pflegte (Sauer QF. 30, 42 f. 98 ff.). Goethe wollte sich von dieser Maschinerie befreien, in Italien war sie ihm vielleicht wieder willkommen als ein Mittel zur Entlastung des Helden, zur Abschwächung der Schuld — oder vielleicht nahm er ohne weitere Reflexion das in seinen Papieren vorgefundene Motiv, er hatte vergessen dass es nicht mehr gelten sollte.

Wenn Mephisto dem Genossen vorhält (2914)

> Und wär' ich nicht, so wärst Du schon
> Von diesem Erdball abspaziert —

so wurde die Stelle schon oben S. 85 vermuthungsweise benutzt. Man kann sie kaum anders auffassen, denn als

Anspielung auf einen von Mephisto gehinderten Selbstmordversuch. Auch das Motiv, welches Goethe in der vierten Phase des Faust, freilich anders, ausführte, müsste er demnach schon in seinen Papieren angedeutet gefunden haben. Und in der That, zu welcher Epoche seines Lebens könnten wir es natürlicher in Beziehung setzen, als zur Wertherzeit? 'Der Faust entstand mit meinem Werther,' sagt Goethe zu Eckermann am 10. Februar 1829. Aber Spuren des Werther findet er schon in Briefen an Horn aus dem J. 1770 (Eckermann 11. April 1829).

Was nun die zweite italienische Scene, die Hexenküche, betrifft, so congruirt auch sie nicht völlig mit dem was ihr vorhergeht. 'Wir sehn die kleine, dann die grosse Welt,' erklärt Mephisto. 'Allein mit meinem langen Bart fehlt mir die leichte Lebensart,' erwidert Faust. Darauf versetzt Mephisto: 'So bald Du Dir vertraust, so bald weist Du zu leben.' Da ist nicht die Rede davon, dass er verjüngt werden müsse. Dies aber erscheint als Programm der Sc. IV: die Hexe soll ihm dreissig Jahre vom Leibe schaffen. So wäre Faust mindestens fünfzigjährig, wo nicht älter zu denken, was kaum die ursprüngliche Absicht gewesen sein kann. Auch will Mephisto dem Faust ein Schätzchen ausspüren (2090 vgl. 2246 f.), man muss an Gretchen denken, diese aber sieht Faust und liebt sie ganz ohne Mephistos Zuthun.

Dass Goethe das Material zu der Scene vielleicht aus den 'abgeschmackten Zerstreuungen' des prosaischen Faust entnahm, woraus andrerseits die Walpurgisnacht entstand, wurde bereits bemerkt. Auch hier kehrt das Wort 'abgeschmackt' im selben Sinne zweimal in Fausts Munde wieder (2032. 2179).

Der Zweck der Scene ist neu. Auch sie dient zu schärferer Motivirung, gründlicherer Vorbereitung und zur Entlastung des Helden; sie liefert eine symbolische Vorbereitung für Fausts gesammtes Liebesleben. Das Frauenbild im Spiegel ist wieder ein Motiv, jetzt ohne Folge, das bei seiner Erfindung nicht folgenlos gedacht gewesen sein kann; und da auf Gretchen entschieden nicht gedeutet sein soll, so hätte Faust wol Helena als jenes Bild erkennen

müssen, das ihn im Spiegel so sehr entzückte. Die Beziehung ist jetzt wol noch vorhanden, aber anders gewendet:

> Die Wohlgestalt, die mich voreinst entzückte,
> In Zauberspiegelung beglückte,
> War nur ein Schaumbild solcher Schöne!

Fausts Verjüngung, der bald mit innigem Ergetzen empfinden soll, wie sich Cupido regt und hin und wieder springt, hat wol noch einen weiteren Grund in Goethes eigenen italienischen Erlebnissen, für welche die römischen Elegien immer als Beweismaterial dienen dürfen, wenn sie auch nicht in Italien entstanden. Auch die Ablehnung der nordischen Phantome von Seiten Fausts kommt aus Goethes eigner Seele.

Goethe spricht nun aber ferner davon dass er in jener inhaltsreichen Februarwoche den 'Plan zu Faust' gemacht habe. Was er in diesen Plan jetzt neu aufnahm, lässt sich nur zum geringsten Theil erkennen. Manches was in dem vierten Entwicklungsstadium des Faust hervortritt und ausgeführt wird, mag jetzt entworfen oder geahnt sein. Manches was sich während der Weimarer Zeit dem Faust entgegenbildete, mag er jetzt als brauchbares günstiges Element erkannt, erfasst und eingereiht haben. So die Walpurgisnacht, deren Idee man schwerlich für älter halten darf als Goethes Bekanntschaft mit dem Harz (1777). Die Worte in der Hexenscene 2235 'So darfst Du mirs nur auf Walpurgis sagen' sind gewiss in der Absicht geschrieben, die Walpurgisnacht im Stücke folgen zu lassen; vielleicht sollte dann auch die Hexe sich mit einem Anliegen bei Mephisto wirklich präsentiren.

Ein Stück der Paralipomena dürfen wir vielleicht hierher rechnen, welches Moritz kannte; woraus allerdings nur folgt, dass es nicht jünger ist als Januar 1789 (Düntzer S. 386).

Mephisto schlägt vor einem Kreuze die Augen nieder: 'Ich weiss es wol, es ist ein Vorurtheil; allein genug, mir ist's einmal zuwider.' Die Worte sind nicht so merkwürdig als die Scenerie: 'Landstrasse. Ein Kreuz am Wege, rechts auf dem Hügel ein altes Schloss, in der Ferne ein Bauer-

hüttchen'. Ich finde die decorativen Elemente des fünften Actes vom zweiten Theile wieder: die Kapelle, in welcher Philemon und Baucis zu Fausts Aerger 'läuten, knieen, beten'; Fausts Palast; die Hütte der beiden Alten. Natürlich wagt man nichts weiter darauf zu bauen; die Aehnlichkeit nicht zu bemerken aber wäre stumpfsinnig.

Dass sich in einem weiteren Stücke derselben Scene Mephisto seines Geschlechtes schämt, stimmt zu der Hexenscene, wo er sich den Namen Satan verbittet Z. 2150.

Für fünf andere Fragmente der Paralipomena habe ich eine unsichere Combination vorzulegen, der ich gleichwol nicht zu entgehen weiss. Drei sind überschrieben 'Walpurgisnacht. Harzgebirg 'und zwei 'Faust, Mephistopheles'. Jene beginnen mit den Worten Fausts:

Wie man nach Norden weiter kommt,
Da nehmen Russ und Hexen zu.

In diesen spricht Mephistopheles:

Dem Russ und Hexen zu entgehen,
Muss unser Wimpel südwärts wehen;
Doch dort bequeme dich zu wohnen
Bei Pfaffen und bei Scorpionen.

Und Faust, wie es scheint, sagt:

Warmes Lüftchen, weh heran,
Wehe uns entgegen,
Denn du hast uns wohlgethan
Auf den Jugendwegen.

Im dritten Fragment scheint gegen Basedow polemisirt zu werden, er ist als Rattenfänger von Hameln eingeführt und Patron von zwölf Philanthropinen. Basedow starb 1790, seine Stelle als Curator des Dessauer Philanthropins legte er schon 1778 nieder, arbeitete aber noch 1781 als Schriftsteller für das Institut: allzu lange nach dieser Zeit hätte die Polemik keinen Sinn. Doch ist das gewiss kein entscheidendes Argument. Eher mag die Feindseligkeit gegen den Norden als solches gelten; doch wäre diese nach Italien ebenso am Platze, wie in Italien. Nur scheinen Absichten durchzublicken, welche von der vierten Phase verhältnismässig weit abliegen und einem vorübergehenden Durchgangsstadium angehören müssen, wenn ich die Stellen richtig verstehe.

Die Gesellen kommen auf ihrer Reise nach dem Harz aus Süddeutschland, das ist wol klar. Pfaffen und Scorpionen aber sind nicht in Süddeutschland, sondern in Italien. Von der Walpurgisnacht weg begeben sich Faust und Mephisto nach Italien. Das warme Lüftchen hat Faust wolgethan auf seinen Jugendwegen: hat er auf einer italienischen Universität studirt wie Olearius? Das hätte dann in dem Rückblick auf seine Jugendgeschichte (jetzt Z. 648 ff. 671 ff.) erwähnt werden müssen. Wenn er aber vom Blocksberg sich nach Italien begibt, geht er zum Herzog von Parma, wie im Puppenspiel? Sollte ein italienischer Hof an die Stelle des kaiserlichen treten? Und war die Walpurgisnacht in die Zeit nach Gretchens Tode versetzt (vgl. oben S. 89 Vergessenheitstrank)?

Der Rückblick auf die Jugendzeit findet jetzt während des Spazierganges statt, dessen Anlage vielleicht noch in die Frankfurter Zeit gehört (oben S. 102). Das darin vorkommende Lied 'Der Schäfer putzte sich zum Tanz' wird schon im Wilhelm Meister (1795) erwähnt. —

'Faust will ich als Fragment geben', schreibt Goethe an den Herzog 5. Juli 1789 und am 5. November desselben Jahres meldet er: 'Faust ist fragmentirt, das heisst in seiner Art für diesmal abgethan.' Das Fragment erschien zu Ostern 1790.

4) *Mit Schillers Antheil* (1797—1801).

Die Chronologie der Entstehung Goethescher Schriften weiss schon zum J. 1796 zu melden: 'Auch am Faust einiges gethan'. Vielleicht die Scene mit dem Baccalaureus aus dem zweiten Theil. Darüber vgl. Düntzer S. 83 f.

An Schiller schreibt Goethe 22. Juni 1797, er habe sich entschlossen an seinen Faust zu gehen. Das was gedruckt ist, löst er wieder auf und disponirt es mit dem was sonst schon fertig oder erfunden ist in grosse Massen. Am 5. Juli 1797 ist der Faust zwar wieder zurückgelegt, aber *das Ganze als Schema und Uebersicht sehr umständlich durchgeführt* (vgl. Brief vom 1. Juli 1797).

Dass ihn in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller

insbesondere auch die Helena stark beschäftigte, ist bekannt. Ich verweise für alles Nähere auf Düntzer und v. Loeper, und will nur zu errathen suchen, wie sich etwa der Faust als Ganzes damals vor Goethe darstellte.

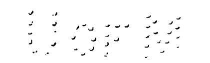
Zueignung. Die schwankenden Gestalten steigen aus Dunst und Nebel um ihn auf. Vgl. wie er an Schiller schreibt: 'Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht'. Gleich einer halbverklungenen Sage kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf (vgl. 3527 ff.): das Frankfurter Gretchen und Friederike, Behrisch und Merck.

Vorspiel auf dem Theater. Als 'Dichter' redet Goethe ganz persönlich. Die Forderung des Directors sucht er schliesslich zu erfüllen und commandirt die Poesie.

Prolog im Himmel. Der Herr geht die Wette mit Mephistopheles ein. Natürlich muss sie Gott gewinnen. Aber es handelt sich nur um das irdische Leben Fausts, nicht um eine Seele, welche für die Hölle zu gewinnen wäre. Mephisto sagt, mit den Todten habe er sich niemals gern befangen. Mephisto ist der Schalk unter den Geistern die verneinen. Er wird dem Menschen als Geselle beigegeben, der reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen (101).

In der Lücke. Zwischen Fragm. I und II. An die Unterredung mit Wagner schliesst sich der Selbstmordversuch; dann Spaziergang; Faust als Bibelübersetzer mit dem Pudel, dessen Verwandlung in einen fahrenden Scholasten. Er ist ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft (982); er ist der Geist der stets verneint (984). Ganz wie im Prolog, dieselbe erhaben optimistische Auffassung des Bösen. Nun will aber Mephisto fort, man begreift nicht recht, warum. Behaglich denkt Faust an einen Pact (1060); Mephisto aber entflieht.

Disputation (s. Paralipomena). Der Scholast taucht wieder auf in einer Disputation, an welcher Faust und Wagner betheiligt sind, rühmt das Vagiren und die daraus entstehende Erfahrung, die Kenntnisse die dem Schulweisen fehlen. Faust fragt nach dem schaffenden Spiegel. Mephisto macht ihm ein Compliment dafür, dass er überhaupt davon wisse, die



Antwort aber verspricht er auf ein ander Mal, ganz wie er beim ersten Auftreten sich nicht festhalten lässt.

Vertrag. Damals noch unausgeführt: vermuthlich war Goethe mit sich selbst nicht einig, wie er ihn herbeiführen, und worauf er gestellt werden sollte. Dieser Mephisto macht auf das Drüben (1304) keine Ansprüche (Prol. 76 ff. vgl. 73 ff.); er würde auch den Pact nicht vorschlagen, wonach Faust selber sich begierig zeigte. Hier also blieb noch eine Lücke; der Anfang von Sc. II des Fragmentes war nicht festgestellt. Wenn Goethe am 6. Mürz 1800 hoffte, in der grossen Lücke solle bald nur der Disputationsactus fehlen, so hat ihn diese Hoffnung eben geteuscht und er unterschätzte die Schwierigkeit.

Es folgte Sc. III—XI des Fragments, Auerbachs Keller, Hexenküche, Gretchen bis zum Kuss im Gartenhäuschen; XV 'Wald und Höhle'; XII—XIV, XVI Gretchen bis zum Gebete vor der Mater dolorosa. Hierauf

Valentins Tod, wodurch, was sehr nöthig war, XVI und XVII von einander getrennt werden. Freilich hängen wieder Incongruenzen daran: wenn Gretchen so öffentlich beschämt war, so würde sie dann nicht im Dome friedlich unter den anderen knien. Vom Tode der Mutter, von Gretchens Schuld daran ist nicht die Rede.

Aber Scene XVII wird interpolirt Z. 3432 'Auf deiner Schwelle wessen Blut?'

Walpurgisnacht. Harzgebirg. Gegend von Schierke und Elend. Faust will auf den Brocken, wohin die Menge zum Satan strömt; er meint, dort müsse sich manches Räthsel lösen. Mephisto aber isolirt sich mit ihm und sucht eine kleinere Welt auf, sie tanzen mit den Hexen. Da erblickt Faust das Idol, welches dem 'guten Gretchen gleicht' (3831), schon ahnt er in grausenhafter Vorstellung ihr Schicksal. Aber Mephisto weiss ihn noch einmal abzuziehen, führt ihn ein Hügelchen hinan, von wo sie dem Intermezzo zusehen. (Dass die Scene bei 3851 abbreche, nehme ich nicht an.)

Harzgebirg, höhere Region (Gipfel des Brockens) s. Paralipomena. Nach dem Intermezzo willfahrt Mephisto

Faustens früherem Wunsche und führt ihn nach oben. Sie gelangen zunächst in einsam öde Gegenden. Trompetenstösse, Blitz und Donner von oben kündigen ein Ausserordentliches an — dem Ohre zuerst. Dann, indem sie höher klimmen, gewahrt das Auge Feuersäulen, Rauchqualm und daraus hervorragend einen mächtigen Felsen, wie es scheint. Es ergibt sich beim Näherkommen, dass es Satan ist, umgeben von einer grossen Versammlung. Nun rächt sich die Versäumnis, ihr langes Verweilen in der Tiefe, sie haben Mühe durchzudringen ('Versäumnis. Mittel durchzudringen. Schaden. Geschrei. Lied'), erlangen es aber doch und stehen nun im nächsten Kreise mit anderen, welche charakterisirt werden; man kann es vor Hitze kaum aushalten. Satan hält eine groteske Rede voll Unfläterei, Mephisto tröstet ein junges Mädchen, welches weint, weil sie nichts davon verstehe. Nach der Rede stellt der Ceremonienmeister Satans ihm einzelne Theilnehmer der Versammlung vor und colossale Schmeicheleien lohnt der Teufel durch Belehnung mit Millionen Seelen. Da tritt Mitternacht ein: 'Versinken der Erscheinung. Vulcan. Unordentliches Auseinanderströmen, -brechen und stürmen.' Die Erscheinung des Teufels versinkt, ein Vulkan entsteht an der Stelle wo er thronte, und die ganze Versammlung zerstiebt.

Ein anderer Theil des Brockens. Tiefere Region. Hochgerichtserscheinung. (S. Paralipomena.) Auch Faust und Mephisto haben den Gipfel des Brockens verlassen und den Rückweg angetreten. Da kommen sie in ein gewaltiges Gedränge, um sich zu retten, ersteigen sie einen Baum. Da erscheint wieder jenes nackte Idol, worin Faust Gretchens Gestalt zu erkennen glaubte. Es hat die Hände auf dem Rücken, wie zur Hinrichtung bereitet. Nach einem schauerlichen Gesang von Blut fällt der Kopf ab (Mephisto hat so etwas schon früher vorausgesehen, 3850). Aus dem Geschwätz von Kielkröpfen erfährt Faust endlich die volle Wahrheit über Gretchens Lage.

Gleich musste nun Faust verlangen, zu Gretchen gebracht zu werden, um sie zu befreien (wie in der Prosascene).

Kerkerscene.

Das folgende bezeichne ich nur in Bausch und Bogen, ohne überall feststellen zu wollen, wie viel ausgeführt, wie viel nur schematisirt war.

Faust, Ariel, Geisterkreis. Sonnenaufgang im Gebirge, wobei Eindrücke vom Vierwaldstätter See verwerthet (Eckermann, dritte Aufl. 3, 117).

Faust und Mephisto am Kaiserhofe. Faust hat dem Kaiser versprochen, ihm Paris und Helena zu zeigen. Die Erscheinung wird für ihn selbst verhängnisvoll.

Mephisto, Wagner, Baccalaureus. Letzterer mit Bezug auf Fichte in Jena (trotz Eckerm. 2, 103). Die fünfzig Jahre, welche Goethe am 6. December 1829 zurückrechnet (Eckerm. ibid.), sind eine ungenaue runde Zahl. Sie beziehen sich auf den ganzen zweiten Theil und werden ebenso am 1. December 1831 in einem Brief an Wilhelm von Humboldt gebraucht (S. 295). Goethe mag sich diese Datirung im J. 1824 bei der Wiederaufnahme der Arbeit am Faust angewöhnt haben.

Classische Walpurgisnacht mit einer Scene: Faust bei Proserpina ('ausführliches Schema' Eckerm. 1, 201). Das Wesen Mephistos, wie es die Sphinx definirt, stimmt zum Prolog:

> Dem frommen Manne nöthig wie dem bösen,
> Dem ein Plastron, ascetisch zu rapiren,
> Kumpan dem andern, Tolles zu vollführen,
> Und beides nur, um Zeus zu amüsiren.

Helena (mit anderem Schluss, Eckerm. 1, 250 f.).

Faust in politischem Treiben (s. Paralipomena). Mephisto zu Faust: 'Pfui! Schäme Dich, dass Du nach Ruhm verlangst'. Die Nichtigkeit des Ruhmes zu beweisen, beruft er sich auf Semiramis, die gleich nach ihrem Tode mit Scharteken tausendfach beworfen werde, d. h. auf Katharina die Zweite, gestorben 17. November 1796. Aber auch die Revolution spielt herein. Gegen Mephistos Rath will Faust sich in ihre Bewegung mischen. Er meint:

> Die Menschheit hat ein fein Gehör,
> Ein reines Wort erreget schöne Thaten;
> Der Mensch fühlt sein Bedürfnis nur zu sehr
> Und lässt sich gern im Ernste rathen.

> Mit dieser Aussicht trenn ich mich von Dir,
> Bin bald und triumphirend wieder hier.

Natürlich sollte Mephisto Recht behalten. Faust kam 'matt und lahm' zurück und sah ein, was Goethe stets behauptet, dass nichts fromme, als unverdrossene Thätigkeit im eigenen engen Kreise. Die Form der Einkleidung denk ich mir mit der jetzigen verwandt. Gegen den Kaiser, denselben welcher Paris und Helena sehen wollte, ist eine Empörung ausgebrochen, das Volk schreit nach Freiheit und Gleichheit. Faust denkt sie mit friedlichen Mitteln, durch Gewalt der Rede, der Wahrheit zu beschwichtigen. Vergeblich. Der Zauber muss helfen. Faust wird zum Lohne belehnt. (Mit dem alten Schema — aus dieser Zeit, nehme ich an — war Goethe nicht zufrieden und schrieb ein neues nieder: Eckerm. 2, 178 vom 13. Februar 1831).

Faust thätig schaffend. Als Herrscher. Philemon, Baucis, der Wanderer (vgl. Eckermann 2. Mai 1831: 'Die Intention auch dieser Scene ist über dreissig Jahre alt').

Vor dem Palast (s. Paralipomena). Faust ist todt. Mephisto:

> So ruhe denn an deiner Stätte!
> Sie weihen das Paradebette,
> Und, eh das Seelchen sich entrafft,
> Sich einen neuen Körper schafft,
> Verkünd ich oben die gewonn'ne Wette.
> Nun freu ich mich aufs grosse Fest,
> Wie sich der Herr vernehmen lässt.

Mephisto also meint, die Wette gewonnen zu haben. Aber irgendwie muss ihm klar gemacht werden, dass er sich teuscht, dass Faust zwar irrte (Prol. 75), aber sich nicht verirrte, dass ihn Mephisto nicht auf seinen Weg gebracht (Prol. 72. 84), dass er des rechten Weges sich bewusst geblieben ist (Prol. 87). Und als Mephisto vollends die Annäherung des Reichsverwesers, Christi, spürt, da gibt er jeden Versuch zu remonstriren auf und ergreift die Flucht:

> Nein! Diesmal gilt kein Weilen und kein Bleiben:
> Der Reichsverweser herrscht vom Thron,
> Ihn und die Seinen kenn ich schon,
> Sie wissen mich, wie ich die Ratten zu vertreiben.

8*

5) Abschluss (1806).

'Den ersten Theil des Faust abgeschlossen' meldet die Chronologie zum J. 1806. Und die Tag- und Jahreshefte zum selben Jahre: 'Faust in seiner jetzigen Gestalt fragmentarisch behandelt'. Er erschien nach Ostern 1808.

Fragmentarisch behandelt, was heisst das? Das Werk war kein Ganzes, aber es sollte als solches gelten; der Plan war nicht ausgeführt, aber er sollte als ausgeführt angesehen werden. Goethe entschloss sich auf die Ausführung des Disputationsactus zu verzichten und die Walpurgisnacht mit dem Intermezzo abzubrechen. Er entschloss sich die prosaische Scene 'Trüber Tag, Feld' mit einer auf Valentins Tod bezüglichen Interpolation unverändert beizubehalten und das Treiben der Hexenzunft am Rabenstein wild phantastisch abgerissen als ein Erlebnis auf dem Wege zu Gretchens Kerker hinzustellen.

Er musste aber ausserdem die Lücke ausfüllen, in welcher Faust und Mephisto sich verbinden, und er that es aus der trüben Stimmung jener bitteren Zeit nach Schillers Tod und nach der Schlacht bei Jena. Er nahm zugleich eine radicale Aenderung seiner lange festgehaltenen Grundauffassung vor, gab dem Bösen eine Macht, die er ihm früher nicht zugestand, und führte den Stoff auf den Standpunct des sechzehnten Jahrhunderts und des Puppenspieles zurück: Mephisto nähert sich als Versucher dem verzweifelnden Faust, es handelt sich um dessen Seele und um künftige Höllenqualen; hier dient der Teufel ihm, im Jenseits muss er sich zum Dienst bequemen. Die Tradition ist stärker als der moderne Dichter, sogar das Ceremoniell der blutigen Unterschrift wird uns nicht erlassen. Infolge dessen musste nachher der Schluss des zweiten Theiles geändert werden; die Wette des Prologs verliert alle Bedeutung; ein anderes traditionelles Sagenelement, der Kampf der Engel und Teufel um die entweichende Seele, muss die Entscheidung herbeiführen. Auch finden genaue Beziehungen auf die Vertragsscene statt. Faust erinnert sich dass er mit Frevelwort sich und die Welt verflucht. Er sagt zu einem Augenblicke,

dessen Vorgefühl ihn ergreift: 'Verweile doch! Du bist so schön!' Und Mephisto will den blutbeschriebenen Titel zeigen.

Jetzt erst passt, was Goethe zu Sulpiz Boisserée am 3. August 1815 sagt (1, 255): Faust mache dem Teufel im Anfang eine Bedingung, woraus Alles folge; das Ende sei fertig und sehr gut und grandios gerathen, aus der besten Zeit. In der That wird Eckermann gegenüber stets nur von dem Anfange des fünften Actes (Offene Gegend; Im Gärtchen, Palast, Tiefe Nacht) geredet; der Schluss gilt als vollendet. Aber gleich erhebt sich eine Einwendung: wird Goethe die Jahre um 1806 die beste Zeit nennen? Es ist freilich die Zeit der Wahlverwandtschaften und der Pandora; aber für Goethe selbst nicht zu vergleichen mit der Epoche Schillers. Und doch wieder, da dieser Epoche der Prolog unzweifelhaft angehört und wir Fragmente eines entsprechenden Schlusses finden, so kann der veränderte Schluss nicht wol derselben Epoche angehören. Es kommt noch ein anderes hinzu: die Helena ist in der vierten Phase ausgebildet. Und wenn Kuno Fischer mit Recht auf die Widersprüche zwischen der eigentlichen Vertragsscene und dem was sich unmittelbar anschliesst, Sc. IIa des Fragmentes, aufmerksam macht (Goethes Faust, Stuttgart 1878, S. 172), wenn er ferner darauf hinweist dass Faust in der Hexenküche wie Gretchen gegenüber keineswegs der rastlose ist, den kein schöner Augenblick befriedigt: so gilt dasselbe von der Helena-Episode, nicht Faust stürmt weiter, er möchte verweilen, das Schicksal versagt. Es bleibt daher wol nichts übrig als einen ungenauen Ausdruck Goethes oder eine Ungenauigkeit des Berichterstatters anzunehmen: 'wie aus der besten Zeit'; dagegen wäre nichts einzuwenden.

Demgemäss nehme ich an, dass der Schluss des zweiten Theiles nach Z. 1176—1415 des ersten Theiles entstanden sei. Es liegt eine tröstliche Wendung der Stimmung in jenem Schlusse, wie in der Conception der Wiederkunft Pandorens*. Und neben die Büsserinnen und ihre Gesänge

* Man darf selbst geltend machen 'mit abegewendetem Blick' in der Pandora (Hempel 10, 371) neben 'Wasserstrom, der abestürzt' in

stellt man leicht im Geiste die Ottilie der Wahlverwandtschaften. Die sämmtlichen Figuren der letzten Scene sind überhaupt einer Zeit besonders gemäss, in welcher der Calderon-Cultus blühte, in welcher Goethe selbst ein christliches Martyrium auf dem Hintergrunde germanischer Vorzeit behandeln wollte ('Trauerspiel in der Christenheit'), in welcher Goethe mit Zacharias Werner verkehrte und seine Stücke aufführen liess. 'An dem Stil der Pandora — sagt Julian Schmidt Preuss. Jahrb. 39, 389 — kann man fast mit Zuversicht ermessen was vom zweiten Theil des Faust in diese Periode gehört.'

Dass nun aber die genannten Verse des ersten Theiles nicht aus der vierten Phase des Faust stammen, dafür sprechen neben den äussern, die ich geltend machte, noch die stärksten inneren Gründe. Was Goethe während des Zusammenwirkens mit Schiller in die 'grosse Lücke' zwischen Sc. I und II hinein dichtete, Selbstmordgelüste, Spaziergang, Bibelübersetzung, Mephistos erstes Auftreten, ist ganz aus einem Gusse. Ergreifend schön und wahr, voll milder Poesie der rettende Gesang, das Wiederaufleben, der neue Lebensentschluss und Lebensmuth, das Geniessen des Ostertages trotz dem herben Rückblick auf die Zeit der Pest. Breit und voll umrauscht ihn der Strom des Lebens, weltweite Sehnsucht erfasst ihn

der letzten Scene des Faust (Hempel 13, 236). Dieses 'abe' ist nicht das mhd. *abe*, sondern das schweizerische *abe* (s. z B. Hunziker Aargauisches Wb. Sailer Basler Mundart s. v.) für *abhin*. Ebenso gebraucht es Schiller 2, 144, 22 in den Räubern. Aber Goethe gestattet sich die Form vermuthlich auf die Autorität des mhd. *abe* hin, das er im Nibelungenliede fand. Und so wäre denn auch hierdurch auf die bestimmte Zeit nach dem Abschlusse des ersten Theiles gedeutet. Dem Nibelungenlied wandte sich Goethe im letzten Viertel des J. 1807 zu. — Einen wenig bekannten Beleg für Goethes frühere Beschäftigung mit dem Minnesange gewährt eine Erzählung Böttigers (Raumers hist. Taschenb. 10, 392): Goethe citirt am 8. October 1791 an Wielands Tische 'das Lied des Königs Wenzel von Böhmen' aus der Bodmerischen Sammlung. Bei Grosse Goethe und das deutsche Alterthum (Dramburg 1875) finde ich das Zeugnis nicht erwähnt, dagegen wird S. 27 ganz richtig mit Herrn v. Loeper (Hempel 11, 315) das Wort 'Kemenate' in dem Maskenzuge russischer Nationen zum 16. Febr. 1810 auf Goethes altdeutsche Studien zurückgeführt.

und Trieb zur Thätigkeit, angewandt auf das würdigste Object. Selbst in dem Entschluss zu sterben waltet eine hohe mitreissende Freudigkeit. Ueber die Enge des Momentes hinaus erheben wir uns zu breiten Umblicken und hohen Betrachtungen. In das Schwüle, Dumpfe, Schreckliche sind befreiend-erhellende Elemente gemischt; und so bleibt es; glückverkümmernder Trübsinn entweicht; die Sehnsucht ist nicht schmerzlich, sondern herzerweiternd; und welche Erquickung bringt Faust mit nach Hause! Wie behaglich selbst ist seine Unterredung mit dem Teufel!

Welcher andere Ton aber setzt mit Z. 1176 ein. Verdriesslich gleich die ersten Worte, kein Schatten von Streben, von Thätigkeit, vergessen die Bibelübersetzung, wie es scheint; Alles pessimistische Negation. Faust ist jetzt ganz mit seinem Weh beschäftigt, ganz eingesponnen in sich selbst, und er findet furchtbare Accente, um das Uebel in der Welt als das Unausweichliche hinzustellen: 'Entbehren sollst du! Sollst entbehren! Das ist der ewige Gesang, der jedem an die Ohren klingt, den unser ganzes Leben lang uns heiser jede Stunde singt' usw. Entsetzliche Flüche stösst er aus, Schönheit, Ruhm, Reichthum, Liebe, Hoffnung, Glaube, Geduld, sie alle sind ihm Illusionen. Was er wünscht, ist das Stachelnde, Spornende, das wie eine Geisel treibt zur Rastlosigkeit: Speise die nicht sättigt, ein Spiel bei dem man nie gewinnt, eine Frucht die fault, eh man sie bricht usw.

Und was liegt zwischen dieser und der vorigen Scene? Im Faust nichts; in Goethes Leben viel. Seltsam steht mitten zwischen den pessimistischen Ergüssen ein Wort wie aus den Wahlverwandtschaften:

> Beglückt wer Treue rein im Busen trägt,
> Kein Opfer wird ihn je gereuen! —

Wenn ich einen scharfen Gegensatz zwischen der vierten und fünften Phase des Faust empfinde, so ist doch zu sagen dass beide gemeinsam die vielfältige Verwendung der Musik auszeichnet, welche Goethe offenbar als Milderung und Idealisirung verwendet. 'Es sind Dinge darin — schreibt der Dichter an Zelter, 7. Mai 1807 — die Ihnen auch von musikalischer Seite interessant sein werden.'

So weit wollte ich die Entstehungsgeschichte des Faust verfolgen. Dass eine sechste beinah siebenjährige Phase (1824—1831) die Vollendung des zweiten Theiles herbeiführte, ist bekannt genug.

Wenn Goethe in dieser späten Zeit einmal behauptet, er habe den Faust im zwanzigsten Jahre concipirt, so ist wenigstens richtig, dass ihm in seinem zwanzigsten Jahre schon die Gestalt des gespenstischen Doctors nahe getreten war. Söller in den Mitschuldigen von 1769 (DjG. 1, 208) sagt:

Es wird mir siedend heis. So war's dem Docktor Faust
Nicht halb zu Muth, nicht halb war's so Richard dem Dritten.

Und die Erlebnisse, welche Goethe für den Faust verwerthete, mögen wol noch früher begonnen haben. Ich denke an das Frankfurter 'Gretchen' welches doch wol mit der 'W.' (DjG. 1, 19) identisch ist. Der Brief den Erich Schmidt oben S. 3 ff. behandelt, klingt dem Motive nach in Auerbachs Keller herein 1755: 'Sie hat mich angeführt, Dir wird sie's auch so machen'. Dass in dieser Scene Merck-Goethesche Erlebnisse verwerthet seien, wollte Wieland wissen (Böttiger Litt. Zust. 1, 21). Dass der Gegensatz gegen todte Gelehrsamkeit, gegen das Facultätswissen, aus Goethes eigener Studienzeit stammt, bezweifelt niemand. Wir dürfen weiter bei dem Disputationsactus an Goethes eigene Promotionserfahrungen in Strassburg denken. Neben dem Frankfurter 'Gretchen' lässt sich Friederike aus den Anhaltspuncten, welche uns Goethes Gedichte und Selbstbiographie gewähren, als ein Modell, ja als das Hauptmodell zu Fausts Gretchen wahrscheinlich machen. Auf ein anderes beiläufiges Motiv sei hier noch aufmerksam gemacht: Goethe erzählt im zwölften Buch von Dichtung und Wahrheit von einem 'liebevollen Genius' der ihn heimlich umschwebte, von einer zarten liebenswürdigen Frau die ihn liebte ohne dass er es wusste. 'Erst mehrere Jahre nachher, ja erst nach ihrem Tode erfuhr ich das geheime himmlische Lieben auf eine Weise, die mich erschüttern musste; aber ich war schuldlos und konnte ein schuldloses Wesen rein und redlich betrauern, und um so schöner, als die Entdeckung gerade in eine Epoche fiel, wo

ich ganz ohne Leidenschaft mir und meinen geistigen Neigungen zu leben das Glück hatte'. Ich meine, diese Epoche muss Goethes Aufenthalt in Italien sein. Er fühlte sich schuldlos, sagt er hier, aber er war erschüttert. Gab er sich nicht wenigstens Schuld, dass er die Neigung, die ihm entgegengebracht wurde, nicht merkte und durch unbefangene Liebenswürdigkeit fortwährend nährte? Empfand er sich nicht 'halb schuldig, halb unschuldig'? Mich dünkt, hier war Stoff zur Mignon. Hier war ferner Stoff zu Nausikaa und Ulysses. Hier war endlich — immer in derselben Zeit — ein neuer Anlass zu dem Bild in Sc. xv Z. 2992, dem Wassersturze, der das Hüttchen auf dem kleinen Alpenfelde zerstört. Goethe ist der Unbehauste, der fremden Frieden untergräbt. Indem wir solchen Spuren nachgehen, wandeln wir nur die Wege, auf die uns Goethe selber weist, wenn ihm erste Lieb und Freundschaft mit den Gestalten des grossen Gedichtes heraufsteigen. Konnte ihn die Figur der heilgen Ottilie, welche Unglück über nahverwandte Menschen bringt, aus seinem Elsässer Aufenthalt bis in die Zeit der Wahlverwandtschaften verfolgen; so darf auch 'die arme Friederike' (DjG. 1, 385) noch so lange nachwirkend gedacht werden, als in Goethes Dichtungen ähnliche Gebilde auftauchen.

9. 2. 79.

KILIAN BRUSTFLECK.

I.

Köhler hat im zwanzigsten Bande der Zeitschrift für Deutsches Alterthum (S. 119 ff.) Goethes 'mikrokosmisches Drama' Hanswursts Hochzeit — wozu eine Stelle in Dichtung und Wahrheit Aufforderung und Anhalt bot — auf ein älteres Puppenspiel Harlekins Hochzeit zurückgeführt. Die Person des Kilian Brustfleck, des Vormundes, konnte indessen aus jenem Büchlein nicht abgeleitet werden. Aber es scheint klar, dass wir es auch in dieser Rolle mit einer bereits feststehenden, typisch gewordenen Gestalt zu thun haben, deren Besonderheiten als allgemein bekannt vorausgesetzt werden, wenn Goethe ihn sagen lässt (DjGoethe 3, 495):

> Doch eins liegt mir in allen Gliedern
> Dass ich — es ist ein altes Weh —
> Nicht gar fest auf meinen Füssen steh',
> Immer besorgt, der möge mich prellen
> Der habe Lust mir ein Bein zu stellen
> Und so mit all dem politischen Sinn
> Doch immer Kilian Brustfleck bin.

Köhler hat nun auf ein kleines, zeitlich, wie es scheint, nicht genauer zu fixirendes, Volksbuch aufmerksam gemacht, in welchem unter der Ueberschrift 'Kilian Brustflecks lustige Scherzspiele' eine Anzahl von Gesellschaftsspielen zusammengestellt sind. Er hat die Vermuthung geäussert, Goethe habe diesem Volksbüchlein den Namen Kilians entlehnt, wenn derselbe nicht etwa sonst noch vorkommen sollte. —

Schon das Typische in der Figur des Brustfleck zeigt, dass Goethe doch wol einer andern Vorlage folgte, mehr

einer Quelle entnahm, als allein den Namen. Und allerdings kommt derselbe denn auch sonst noch vor und zwar an keiner seltsameren Stelle, als in einer Marginal-Resolution König Friedrich des Zweiten.

In den kurzen Antworten und Bescheiden, wie sie der König jahraus jahrein auf tausend Wünsche der Eitelkeit, Begehrlichkeit und jeder Art von menschlicher Schwäche zu ertheilen hatte, entfaltet sich der ganze Sarkasmus seiner eigenartigen Natur. Wie er das ganze Verfahren von seinem Vater her beibehalten hatte, so gemahnen — mehr als man bei dem so ganz französisch gebildeten König von vornherein vorauszusetzen geneigt ist — diese kurzen, schlagenden und oft genug recht derb hineinschlagenden Bemerkungen Friedrich des Zweiten an die derbe, volksmässig-ursprüngliche Denk- und Ausdrucksweise Friedrich Wilhelm des Ersten. Sprichwörtliche Redewendung, derber Witz, volksmässige Gestalten treten hier in hohem Maasse zu Tage.

Auf das Gesuch eines früheren dänischen Officiers Kiliani um Aufnahme in den Preussischen Militärdienst, rescribirt der König, eigenhändig, folgendes (Preuss Urkundenbuch zu der Lebensgeschichte Friedrichs des Grossen 2, 233):

ich Kene Kein Kilian als
Kilian Brustfleck und der Schikt
Sich nicht in der Armée.

Wir sehen somit, dass unser Schluss auf eine allgemeinere Verbreitung jener Figur völlig berechtigt ist, wir sehen ferner, dass auch der König einen Zug dieser typischen Figur mittheilt, und zwar einen solchen, der mit der oben angeführten Charakteristik Goethes völlig vereinbar ist. Wenn Kilian Brustfleck 'nicht gar fest auf seinen Füssen steht', wenn Hanswurst an ihm 'sein fahles Wesen, schwankende Positur, sein Tripplen und Krabblen und Schneidernatur' verspottet (DjGoethe 3, 499), ja dann schickt er sich wahrlich nicht 'in der Armée'.

Friedrichs Bemerkung ist im Jahre 1775 geschrieben, also ziemlich gleichzeitig mit dem Goetheschen Werkchen; gerade damals also scheint sich die Figur einer grösseren

Beliebtheit und einer über Nord- und Süddeutschland sich erstreckenden Popularität erfreut zu haben. Wegen der festen Ausprägung so charakteristischer Züge wird man wol an eine litterarische Fixirung der Gestalt denken müssen, vielleicht gelingt es noch, derselben weiter auf die Spur zu kommen. — Auf jeden Fall ist die kleine Stelle auch für Friedrich wichtig, sie zeigt, dass er dem Leben seines Volkes nicht so fern stand, als gemeinhin angenommen wird. In der vielfach behandelten Frage über des Königs Stellung zur deutschen Litteratur sind durchaus nicht alle für dies Verhältnis in Betracht kommende Momente berücksichtigt worden. Und so muss es eigenthümlich berühren, Friedrich hier zur Erklärung einer Hanswurstiade Goethes beitragen zu sehen, über dessen Götz er fünf Jahre später die bekannten Worte schrieb: 'Voilà un Götz de Berlichingen qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes' (Oeuvres 7, 109).

Berlin 4. 3. 78. MAX POSNER.

II.

Kilian Brustfleck kommt schon im siebzehnten Jahrhundert vor, und zwar als Bezeichnung für einen Schauspieler, einen 'Hofcomödianten oder agirenden Bauren' J. V. Petzold, der die typische Rolle eines dummen, 'verwirrten' Dorftölpels inne hatte. Näheres beweist der Titel eines auf Bettelei hinauslaufenden Lobgedichtes vom J. 1694: 'Frühlings-Streuszlein oder Mayenblumen, welche bei der Grossen Pyramis und unvergleichlichen Ehrn-Seule Denen Hoch-Edelgebornen Fürsichtig und Hochweisen HERREN Herren Burgermeistern und gesambten Rath Des H. Röm. Reichs-Stadt Nürnberg etc. zu gnädigstem Angedencken Auf dero Hohen Gnad-Altar zu heiligen verehrt und in tiefster Demuth als schuldigster Unterthänigkeit übergeben von dem so gewandten und bekandten Fürstl. Eggenbergischen Hof-Comödianten

oder agirenden Bauren, sonsten Johann Valentin Petzold, auch Kilian Brustfleck genandt. Nachdem ers bey theurer Zeit in Armuth, aus dem Thætalischen Irr-Garten seines verwirrten Bauren-Verstands gesamblet, und HeraVs gegeb'n In DIeseM Iahr, VVIe's nageLneVV gedrVCkket VVar — 2 Bl. 4⁰ o. O. (jedenfalls Nürnberg).

Inhaltlich durchaus elend und uninteressant. Liefert auch nichts weiter zur Charakteristik des armseligen Reimers. Ein gröstentheils in Alexandrinern abgefasster Lobspruch auf Nürnberg (die 'reiche Adlerbraut'), sogar auf seine Apotheken (Guldne Kugel, Kandl, Paradeisz). Schluss:

Gib Himmel! dasz geschieht, und eine Gnad mich mach Neu.
Denen Lilien-Hahnen, und Mondes-Hunden, zu Hohn und Trutz,
Find letzlich dieses Cabbala bei Eurer Gnaden-Rath sichren Schutz.

Die darauf folgende 'Cabbalistische Litter-Rechnung' bedeutet:

Gib Gott denen Adlers-Federn all hie Gnaden.
Das Sie Mogen All Ihren Feinden Schaden.

Wirklich sehr 'Thätalisch'.

Strassburg 16. 5. 78.

ERICH SCHMIDT.

ZUR STELLA.

Goethes Stella enthält die meisten traditionellen Motive des bürgerlichen Trauerspiels. Die verlassene Geliebte, welche ihrem treulosen Geliebten nachreist, scheint seit Lessings Miss Sara Sampson zum bürgerlichen Trauerspiel unentbehrlich. Weisses Amalia folgt ihrem Geliebten in Männerkleidern, um ihn aus den Armen ihrer Nebenbuhlerin zu retten, falls diese seiner unwürdig sei. Sie findet sie würdig und entsagt. Die Lösung des Confliktes hat sich Weisse leicht gemacht. Ein älterer Freund und Begleiter, der Vertraute Amaliens, ein Nothnagel des Dichters, an dem alles aufgehängt wird, was der Zuschauer zu wissen braucht, tritt am Schlusse als Erlöser auf, indem er Amalien heimführt. Dies die erste Lösung des Stella-Confliktes.

Das Motiv der nachreisenden Geliebten war leicht zu einer tragischen Situation zu verwenden. Nur ein Schritt war zu thun: die nachreisende Geliebte weiss wol ihren Geliebten an einem bestimmten Orte, aber nichts von seiner Treulosigkeit. Sie erfährt diese erst nach ihrer Ankunft, also im Rahmen des Stückes, auf der Scene. Diesen Schritt, den Goethes 'Stella' voraussetzt, hat nicht Goethe, sondern Weisse gethan. Zwei Jahre nach der Amalia, im Jahre 1768, versuchte sich Weisse an einer neuen Lösung des Stella-Confliktes. 'Grossmuth für Grossmuth' erschien in der zweiten Auflage des dritten Bandes 'Beytrag zum deutschen Theater' 1768. Goethe kannte das Stück. Nach seiner Rückkehr aus Leipzig, am 24. November 1768, schreibt er an Oeser (DjGoethe 1, 37): 'Meine Gedanken über Weissens Grossmuth für Grossmuth sind zwar zum Erzählen ganz erträglich,

zum Schreiben noch lange nicht ordentlich, nicht richtig genug.' Die Lösung des Conflíktes kommt in diesem 'Lustspiele' der Stella schon näher. Die neue Geliebte entsagt und Freundschaft verbindet alle drei Personen unter einander. Die Worte Treuwerths mögen Goethe auf seine Lösung gebracht haben: 'Grossmüthige Seele! Wie glücklich! Wie unglücklich zugleich! Zwei Herzen besitzen zu können, wovon jedes eine Welt werth ist und nur eines geben zu können! — — Aber Constantia und Sie sollen es getheilt besitzen. Sie ist viel zu grossmüthig, als dass sie mir zumuthen sollte, eine Person zu vergessen, die meine erste Liebe besass.'

Goethe vertieft die Situation noch einmal. Nicht nur dass Cäcilie von der Untreue ihres Geliebten nichts weiss, sie weiss auch von seinem Aufenthalte an dem Orte ihrer Ankunft nichts. Goethe verbindet eine der wirksamsten Erkennungsscenen die ihre Kraft seitdem hundertmal erprobt hat, mit diesem Motive des bürgerlichen Trauerspiels. So entwickelt sich aus dem Motive der Sara durch Weisses Stücke hindurch das Motiv der Stella.

In Weisses 'Grossmuth für Grossmuth' ist Karoline von ihrem Geliebten Treuwerth durch ihren Vater getrennt worden. Der tyrannische Vater, der seine Tochter zu verhasster Heirat zwingen will, ist ein Typus des bürgerlichen Stücks. Weisse hat in diesem Sinne aus Shakespeares Capulet in Romeo und Julie Kapital geschlagen. Goethe versöhnt auch hier; im Hintergrunde des Verhältnisses zwischen Fernando und Stella steht ein gütiger Onkel; und was Fernando von Cäcilien treibt, ist ein ritterliches Motiv, dem bürgerlichen Trauerspiel gerade entgegengesetzt. Treuwerth hält Amalia für todt. Er findet in Danzig eine reiche Kaufmannswittwe, deren Geschäft er zu führen auf sich nimmt. Er gewinnt ihre Liebe und macht eben Anstalten zur Vermälung, als Karoline erscheint, und die alte Liebe aufs neue bei ihm entzündet. Constantia, die Wittwe, entsagt.

Die Situation während der Handlung des Stücks ist unverkennbar dieselbe, wie in Goethes Stella. Die Voraussetzungen freilich sind sehr verschieden. Treuwerth ist ein junger Kaufmann, Frau Solms (Constantia) eine Kaufmannswittwe, Ka-

roline Tochter eines Kaufmanns; — alles hausbackene bürgerliche Motive, welche der engliche Zuname Karolinens (Seyton) nicht aus der deutschen Kleinstädtersphäre herausrückt. Englischen Namen muss nun einmal wenigstens eine Person des bürgerlichen Lustspiels haben. Goethe bringt uns in eine freiere Sphäre chevaleresker und seraphischer Empfindungen. Auch Cäcilie, welche noch am meisten Maass zu halten weiss, setzt die Erscheinung des Werther voraus.

Die Charaktere der beiden Frauen in Weisses und Goethes Stücke kreuzen sich gegenseitig. Der Situation nach entspricht Karoline Seyton der Frau Sommer in der Stella; sie ist die ältere, verlassene Geliebte. Frau Solms in Weisses Stück ist in Stellas Lage, als die spätere, noch besitzende Geliebte.

Aber die Charaktere sind bei Goethe richtiger in die entgegengesetzte Situation gesetzt. Frau Solms ist Wittwe, zwar eine jugendliche Wittwe, aber Karoline gegenüber hat sie die Mühseligkeiten des Lebens in ihrer ersten Ehe kennen gelernt. Als der Conflikt an sie herantritt, fasst sie sich schnell. Sogleich in ihrem ersten Selbstgespräche räsonnirt ihr Verstand über Zulässigkeit und Unzulässigkeit ihrer Ehe mit Treuwerth. Sobald sie sich aber überzeugt hat, dass Treuwerth Karoline noch liebt, ist sie zur Entsagung bereit. Cäcilie in der Stella ist nicht blos Wittwe, sie ist auch Mutter. Wo der Himmel Elend und Verwirrung über seine Kinder geschickt hat, ist sie es zuerst, welche zum Himmel um Stärkung fleht; durch sie wird der Knoten löslich, der erst nur zerreissbar scheint. Ihr Verstand bringt im entscheidenden Momente den ähnlichen Fall des Grafen von Gleichen mit kluger Berechnung zur Erzählung. Sie erkennt, wie sehr Fernando Stella noch immer liebt, wie ihn nur die Pflicht von ihr abrufe, und sie wirft Fernando mit der Frage zu Boden: 'Nicht wahr, Du liebst sie, Fernando?'

Constantia ist ganz das Vorbild der Cäcilie in der Stella. Hier hat Goethe aus seiner Quelle am meisten entlehnen können. Cäcilie steht den bürgerlichen Empfindungen noch immer am nächsten. Karoline hat wie Stella Jugend, Reichthum und Schönheit. Sie kann nur ohne Ueberlegung

ihrem Naturell folgen; sie ist heftig. Alles aber, was über die Schablone des bürgerlichen Stückes hinausgeht, musste Goethe aus eigenem hinzuthun. Bei Fernando war es ihm noch leichter, aus dem eigenen hinzuzugeben; und hier steht es auch mit der Quelle am trostlosesten. Etwa ein Werner, wie in Wilhelm Meister, ein Philister, der als 'gute Partie' von zwei Frauen in die Mitte genommen ist, hätte ohne weitere Hinzuthat in Goethes Händen daraus werden können. Den einen bürgerlich-sittlichen Zug hat Goethe freilich beibehalten: dass Fernando wie Treuwerth, als sie ihre ersten Geliebten wiederfinden, gegen den Willen ihres Herzens, an der Pflicht, der geschlossenen Verbindung oder Verbindlichkeit festhalten; und erst durch die Grossmuth ihrer Liebe wiedergeschenkt werden.

Grossmuth für Grossmuth ist ja auch in der Stella das Sujet. Wenn auch das Prahlen mit sittlichen Vorzügen und Doctrinen mehr zurücktritt; wenn auch, was in Weisses Stück bürgerliche Moral heisst, in der Stella als höherer, edlerer Zug des Herzens erscheint. Stella klagt sich an, sobald sie von der Heirat ihres Geliebten erfährt, Cäciliens Leben vergiftet, ihr alles geraubt zu haben; und Cäcilie übt Grossmuth, indem sie auf den alleinigen Besitz Fernandos, der sich ihr selbst wieder zugesprochen hat, verzichtet.

Uebereinstimmungen im äusseren Gang der Handlung finden sich wenige. In beiden Stücken wird die frühere Geliebte, die während der Abwesenheit des Geliebten auftritt, von der neuen Geliebten in deren Hause festgehalten. Karoline bei Weisse ist nach der Sitte des bürgerlichen Stückes im Gasthofe abgestiegen; Goethes Stella spielt im ersten Akt im Posthause. Karoline wie Cäcilie wollen fliehen, sobald sie von der neuen Verbindung des Geliebten erfahren; sie fürchten, das Glück des Geliebten zu stören, die alte Flamme in seinem Herzen wieder zu entzünden. Karoline erfährt von ihrer Nebenbuhlerin die neue Verbindlichkeit ihre Geliebten; ähnlich wie Cäcilie von Stella das Bildnis ihres Mannes in die Hand bekommt. Frau Solms erzählt dem Treuwerth die Geschichte seiner ersten Liebe unter dem Vorwand, dass

sie ihr geträumt habe; so auch muss Fernando in der Stella von Cäcilien die Geschichte der seinigen hören. Wie Fernando muss es Treuwerth beklagen, seine erste Geliebte nur wieder gefunden zu haben, um sie auf immer zu verlieren.

28. 8. 78.

JACOB MINOR.

